DIE

SCHMUCKFORMEN

DER

MONUMENTALBAUTEN

AUS ALLEN STILEPOCHEN SEIT DER GREICHISCHEN ANTIKE.

EIN LEHRBUCH DER DEKORATIONSSYSTEME FÜR DAS ÄUSSERE UND INNERE

VON

GUSTAV EBE
ARCHITEKT.

IN 8 THEILEN.

THEIL VI

SPÄTRENAISSANCE UND ERSTE BAROCKPERIODE.

MIT 136 TEXTABBILDUNGEN.

BERLIN C.
W. & S. LOEWENTHAL.

In dem vorliegenden Werke wird ein Lehrbuch der Dekorationskunst geboten, wie ein solches bisher noch nicht existirte.

Es fehlt zwar nicht an grossen Sammelwerken, noch an Monographien der Dekorationen, aber die einzelnen Hauptwerke sind, in den Bibliotheken zerstreut, nicht immer leicht zugänglich; und nicht Jeder ist in der Lage, die theueren Werke für sich anzuschaffen.

Deshalb dürfte es ein dankenswerthes Unternehmen sein, wenn in knapper Form das Beste aller Epochen geboten wird, was in der Innen- und Aussen-Dekoration der Bauwerke zur Geltung gekommen ist; und zwar in guten Abbildungen, deren Auswahl durch das Bestreben geleitet wurde, nur das wiederzugeben, was nicht veraltet ist. Der beigegebene Text soll den kunstgeschichtlichen Zusammenhang in Kürze darlegen und eine kritische Würdigung der dekorativen Leistungen jeder Epoche in Bezug auf Form und geistigen Inhalt geben.

Das gross angelegte Werk, für dessen erfolgreiche Durchführung der in allen Fachkreisen hochangesehene Name des Herrn Verfassers von vornherein Gewähr leistet, erscheint in 3 Bänden, welche folgende 8 Theile umfassen, deren jeder auch wiederum für sich ein geschlossenes Ganzes bildet und daher auch einzeln käuflich ist:

Bd. I
- **1. Klassische Antike und nordische Kunstanfänge;**
- **2. Altchristliches, Byzantinisches und Karolingisches;**
- **3. Romanische Epoche;**
- **4. Gothische Epoche;**

Bd. II
- **5. Früh- und Hochrenaissance;**
- **6. Spätrenaissance und erste Barockperiode;**

Bd. III
- **7. Zweite Barockperiode;**
- **8. Rokoko und Klassizismus.**

Es kostet: Theil 1 u. 2 in einem Heft mit 33 Textabbildungen, 3 Lichtdruck- u. 1 farbigen Tafel M. 6,40, Theil 3 mit 36 Textabbildungen und 2 farbigen Tafeln M. 14,—, Theil 4 mit 104 Textabbildungen und 1 farbigen Tafel M. 12,—, Theil 5 mit 128 Textabbildungen und 6 Tafeln in Lichtdruck M. 14,—, Theil 6 mit 136 Textabbildungen M. 14,—.
In eleg. Bänden geb. Band I M. 35,—, Band II M. 30,—.

Den Bezug des Werkes vermittelt jede Buchhandlung des In- und Auslandes.

Aus den Besprechungen der bisher vorliegenden Theile:

Kunst für Alle, München: . . . . Die Auswahl der Abbildungen ist eine vorzügliche und schon hierdurch zeichnet sich das Werk vor anderen aus, in denen stets dieselben Clichés wiederkehren. Ebenso vermeidet der Text alle Weitschweifigkeiten und beschränkt sich auf treffende Charakteristiken. Mit froher Erwartung kann man den weiteren Theilen entgegensehen.

Zeitschrift für christliche Kunst: Ein Genuss ist es, dem das Gebiet in seltenem Maasse beherrschenden und daher die einzelnen Formen und Motive mit frappanter Sicherheit analysirenden Verfasser in seinen hochinteressanten, von sehr geschickt ausgewählten Abbildungen begleiteten Untersuchungen zu folgen. In dem vortrefflichen Werke verbinden sich historische Forschung und praktische Anweisung in glücklichster Weise u. s. w.

Mittheilungen des K. K. Oesterr. Museums für Kunst u. s. w., C. Gerolds Sohn, Wien: Schon dasjenige, was vorliegt, lässt das Urtheil zu, dass der Verfasser von sehr geklärten Anschauungen und gesunden Voraussetzungen ausgeht. E b e betrachtet die geschichtlichen Wandlungen der Dekoration, indem er stets den Blick auf die Gegenwart geheftet hat. Dieses überlegene Zurückschauen von dem erhöhten Standpunkt der historisch aufgeklärten Gegenwart aus verleiht dem Werk einen eigenthümlichen Reiz und Werth.

Inhaltsverzeichniss des vorliegenden Theiles auf der dritten Seite des Umschlags.

VI. Theil.

Spätrenaissance.



VI. Theil.

Epoche der Spätrenaissance und des ersten Barocks von 1540 bis etwa zur Mitte des 17. Jahrhunderts.

1. Die Spätrenaissance in Italien und in den westeuropäischen Ländern.

Die Epoche der Spätrenaissance bedeutet im ganzen die volle Herrschaft des malerischen Princips auf allen Gebieten der Kunst, besonders in der Architektur. In den Bauwerken werden die Massen und Gliederungen im grossen zusammenkomponirt, mit Rücksicht auf eine bewegte Silhouette und starke Schattenwirkung zugleich, mit absichtlicher Vernachlässigung der früher aus der Antike geschöpften Verhältnissregeln. Aus dem Zusammenwirken dieser Bestrebungen ergiebt sich ein neuer künstlerischer Ausdruck für die geistige Richtung und die Bedürfnisse der Zeit. Sodann erlaubt die Spätrenaissance dem modernen Individualismus einen freieren Spielraum, weshalb sie auch, mehr als irgend ein früherer Kunststil, von dem Wirken eines genialen Meisters ihren Ausgang nimmt. Die Spätrenaissance entwickelt sich wieder in Italien, aber sie verbreitet sich rascher als die erste Renaissance über alle anderen europäischen Länder, da einmal in diesen der Boden für den neuen Stil schon gewonnen war, und dann, weil die nun in grosser Menge verbreiteten Blätter der Kunststecher bald jede neue Form zum Gemeingut machten. In der That sind es nur einige Jahrzehnte, um welche sich der Eintritt der Spätrenaissance in einzelnen Ländern verspätet.

Innerhalb der langen, man kann sagen, bis heute fortgehenden Entwicklung der Spätrenaissance lassen sich eine Anzahl Abschnitte von sehr verschiedener Richtung unterscheiden, die sich zwar gegensätzlich wie Wellenberge und Wellenthäler verhalten, aber doch einen gleichmässig fortfluthenden Strom erzeugen. Die Unterschiede der Epochen werden hauptsächlich durch das verschiedene Verhalten gegen die antiken Ueberlieferungen hervorgerufen. Wenn der erste Abschnitt der Spätrenaissance hauptsächlich durch das Ringen nach Befreiung aus den Fesseln der Antike bezeichnet wird und im zweiten Abschnitt, der ersten Barockperiode, dieses auch in hohem Masse erreicht erscheint, in der Architektur allerdings durch einen übermässigen Aufwand malerischer, vielleicht die Grenzen der echten Monumentalität überschreitender Mittel, so findet in einem dritten Abschnitte, auf Grund erneuerter Erforschung der römischen Alterthümer, ein gemässigtes klassizirendes Barock Eingang, welches dann seinerseits von einer gewissen Nüchternheit der Auffassung, trotz des übertriebenen Pomps in der Ausstattung der Innenräume, nicht freizusprechen ist, und ausserdem zuerst eine Verflachung der nationalen Gegensätze herbeiführt. Einen neuen Abschnitt bezeichnet wiederum der Eintritt des Rokoko,

mit seiner entschiedenen Rückkehr zum Naturalismus, in der Anwendung heimischer Pflanzenformen und der dem modernen Leben entnommenen Attribute; indess kann sich diese phantasievolle Kunstform nur durch den Werth der künstlerischen Einzelleistung auf der Höhe erhalten und versinkt bald durch handwerksmässige Schablonenhaftigkeit in eine Verflauung. Zur Rettung aus dieser endlich gänzlich in Verflachung verlaufenden, ermüdend schnörkelhaften Kunstrichtung, griff man in der letzten Hälfte des 18. Jahrh. auf die palladianische Spätrenaissance, als den gewissermassen als klassisch betrachteten, einfachsten Ausdruck der vitruvianischen Lehre zurück, verfehlte mit dieser Neuerung aber dennoch meist die beabsichtigte höhere künstlerische Wirkung, weil unterdess die in der ehemaligen Renaissance herrschende, innige Verbindung aller Kunstzweige zu einem monumentalen Ganzen in Vergessenheit gekommen war. Die neben dem palladianischen Zopfstil hergehenden Versuche zur Wiederbelebung des italienischen Barockstils lieferten gelegentlich bessere Resultate. Endlich schien eine in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrh. eintretende neue Richtung den Ausblick auf eine gereinigte, zum absoluten Kunstideal führende, alles Willkürliche ausschliessende, organische Kunstweise zu eröffnen; es war dies die enthusiastisch aufgenommene, durch die Ausgrabung der grossgriechischen Städte Herculanum und Pompeji, und noch mehr durch das Studium der wiederentdeckten athenischen Alterthümer bewirkte Wendung gegen das Griechenthum. Man begnügte sich aber keineswegs mit einer Auffrischung der alten, auf römischen Ueberlieferungen fussenden Renaissance durch ein Zurückgreifen auf die als besser erachteten griechischen Einzelgliederungen, sondern man wollte ganz im griechischen Sinne bauen und bilden, freilich ohne gewahr zu werden, dass man einem unmöglichen Ziele zustrebte. Die Täuschung, der man sich hingab, lag in einer falschen Auffassung der griechischen Kunst, die man nicht als das Ergebniss einer mannigfach national-bedingten Epoche, nicht als eine — wenn auch noch so hohe — Stufe der Entwickelung, sondern als etwas Fertiges und Unübertreffliches ansah, gegen welches die Leistungen der römischen Kunst, namentlich ihr Gewölb- und Bogenbau, nicht in Betracht käme. Die ausschliessliche Anwendung griechischer Kunstformen musste aber zum Archaisiren führen, zum Aufgeben des nationalen Standpunktes, den keine gesunde Kunstentwickelung entbehren kann, abgesehen davon, dass die griechische Kunst zu wenig Mittel bot für die Lösung moderner Aufgaben, für den unentbehrlichen Stockwerksbau und die Wölbung. Die nothwendige Reaktion gegen diese antinationale griechisirende Richtung brachte in derselben Zeit eine Wiederaufnahme des mittelalterlichen Stils, zunächst des gothischen, hervor. Die unübertroffenen Schöpfungen der Gothik standen in den stolzen Domen unserer alten Städte vor aller Augen und mussten nothwendig eine so mächtige Wirkung auf die Kunstphantasie der Modernen ausüben, dass eine Nachfolge gar nicht zu vermeiden war. Diese nun parallel neben einander gehenden, feindlich zu einander stehenden Nachahmungen, die der griechischen Antike und die des Mittelalters, blieben bis gegen die Mitte des 19. Jahrh. herrschend; nur wenig von Versuchen unterbrochen, welche darauf ausgingen, die italienische Frührenaissance oder die entsprechenden Renaissanceformen der westeuropäischen Länder zur Geltung zu bringen. Erst später fing man an, im geraden Gegensatz zu den bisher von den Kunstgelehrten verbreiteten ästhetischen Lehrsätzen, den Verdiensten der ersten Spätrenaissanceperioden Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, ihre hohen Leistungen für die Herausbildung der Typen der Gebäudeklassen in der Profanarchitektur und für den Ausdruck moderner Ideen in der Skulptur nach ihrem wahren Werth zu schätzen, während man merkwürdiger Weise der Malerei derselben Epoche die höchste Anerkennung niemals versagt hatte. Zur Begründung dieses Widerspruchs diente die Annahme, dass kein innerlich-geistiger und stilistischer Zusammenhang zwischen der Barockmalerei und der gleichzeitigen Architektur und Skulptur stattfinde. Dieser einseitige Standpunkt kann heute als überwunden gelten; auch ist unsere neueste Zeit wieder stark in der Nachfolge der Spätrenaissance begriffen, wenn auch gelegentlich noch etwas äusserlich nach Effektstücken suchend und die

Formen ungehörig mischend. Zugleich dauert das auf ernstliche Wiederaufnahme der mittelalterlichen Stilarten gerichtete Bestreben fort. Aber Mittelalter und Renaissance stehen sich heute nicht mehr so schroff gegenüber, wie in der ersten Hälfte des Jahrhunderts die hellenistisch-klassische und die romantisch-mittelalterliche Schule; sie haben ein gemeinsames Ziel gewonnen, welches sich in dem Streben nach der Ausbildung einer nationalen Kunstweise im modernen Sinne kundgiebt. In der That hat es den Anschein, als ob allein in der Aufrechterhaltung der nationalen Besonderheiten die Keime für eine gesunde Fortentwickelung der Kunst zu finden wären. Vielleicht könnte ein neuer kräftiger naturalistischer Anstoss Hülfe bringen, indem er die Fesseln der stilistisch bereits im Sinne der früheren Epochen ausgeprägten Kunstformen lockerte, und wenn nicht einen neuen Stil, so doch neue eigenartige Schulen erzeugte, welche der Kunst die längst verloren gegangene Volksthümlichkeit zurückbrächten.

Für den ersten Abschnitt der Spätrenaissance, welcher uns zunächst beschäftigt, ist überhaupt das Streben nach nationalem Ausdruck das am meisten charakteristische Element, welches zwar in den westeuropäischen Ländern stärker in die Augen fällt, aber auch in Italien vorhanden ist, insofern der nun aufkommende freiere Geist als eine Aeusserung der Selbstständigkeit gegenüber der früheren strengeren Nachahmung der Antike gelten kann. — Wenn man überdenkt, was in Italien durch den Bruch mit der Hochrenaissance verloren ging, so muss man über den Wert der späteren italienischen Leistungen erstaunen, während in den westeuropäischen Ländern überhaupt erst jetzt die am höchsten entwickelten Schöpfungen auf dem Gebiete der ihnen eigenthümlichen nationalen Renaissance entstehen.

Italien von 1540 bis 1580.

Die Veränderung des Stils, welche sich in Italien im zweiten Drittel des 16. Jahrh. geltend macht und deren Wesen in dem kühnen Beginnen gipfelt, die Lösungen künstlerischer Aufgaben allein ihren innerlichen Anforderungen gemäss zu gestalten, ganz unbekümmert um die Regeln der alten Kunst und irgend welches Herkommen, wird wesentlich durch das gigantische Bemühen eines Mannes, des grossen Michelangelo Buonarroti, ins Leben gerufen. In der Skulptur und der Malerei siegt die individuelle Richtung Michelangelo's unbedingt; es giebt nach ihm kaum ein Werk, das nicht von seiner Auffassungsweise beeinflusst wäre. In der Architektur dagegen kommt sein Stil erst in der nächsten Periode voll zur Geltung; denn neben ihm stehen als Zeitgenossen die grossen Architekten Vignola und Palladio, welche sich immer noch an die Antike und die Regeln des Vitruv halten, wenn auch mit einer gewissen Freiheit in der Anwendung derselben. Immerhin unterscheiden sich die Schöpfungen dieser Meister wesentlich von denen der Hochrenaissance und sind vom Geiste Michelangelo's mindestens beeinflusst. Von den genannten Architekten bewahrt sich besonders Palladio eine einfache Klassizität, welche die Veranlassung wird, dass gerade die Werke dieses Meisters im 18. Jahrh. als Muster einer wieder klassizirenden, im bewussten Gegensatz zum Barock stehenden Stilrichtung hervorgesucht werden.

Die Dekoration der Spätrenaissance ordnet sich mehr als die früher übliche der baulichen Gesammtwirkung unter, gewinnt aber im einzelnen einen grossartigen und kühnen Charakter. Das in der Architektur der Spätrenaissance herrschende Streben nach Grossartigkeit der Raumwirkung wird von der Dekoration nicht nur in vollendeter Weise unterstützt, sondern noch gesteigert; und das Gesammtergebniss übertrifft in dieser Hinsicht die Leistungen aller früheren Stilperioden bei weitem. Ein Hauptmittel für die innige Verbindung des Malerischen und Plastisch-Figürlichen mit den Baugliedern ergiebt sich aus einer selbstständigen Ausbildung der Rahmengliederung, in

dieser Form gewöhnlich Kartusche genannt, durch welche ein architektonisches Element in die eigentliche Ornamentik eingeführt wird. Das Kartuschenwerk kommt sowohl in plastischer wie in malerischer Ausführung vor und wird erst in der Epoche der Spätrenaissance vollständig ausgebildet, obgleich seine Anfänge, wie Initialen aus dem 15. Jahrh. beweisen, in die Zeit der Spätgothik zurückgehen. Das von der Kartusche eingerahmte Feld dient im Renaissanceornament als neutrale Bildfläche. Die in bedeutender Menge, als Endigungen und anderwärts verwendeten freien plastischen Figuren folgen nun dem Massstabe des Raumes und vereinigen sich mit der entsprechend gehaltenen Kartusche, während die Pflanzenranke der raffaelischen Zeit, als ein allzu kleinliches Element, nur noch im Beiwerk auftritt. Eine ganz wesentliche Stelle in diesem neuen Dekorationssysteme nimmt die Malerei ein, die nicht mehr teppichartig gedacht ist, sondern mit dem Anschein einer gewissen realen Existenz; namentlich werden die Decken durch malerische Mittel in einen perspektivisch vertieften Raum verwandelt.

Der grosse Florentiner, Michelangelo Buonarroti (1475—1563), schon weiter oben als Begründer der Spätrenaissance genannt, durchlebt zwar die ganze Periode der Hochrenaissance und schafft zeitlich innerhalb derselben einen grossen Theil seiner meisterhaften Werke, aber er steht geistig einsam, seine Bildungen athmen einen neuen Geist und wirken umwälzend auf das Schaffen der jüngeren Generation. Michelangelo wollte vor allem Bildhauer sein, seine Thätigkeit in der Architektur und der Malerei wurde ihm aufgedrungen, aber gleichwohl wurde er auch auf diesen letzteren Gebieten zum Gesetzgeber. Die Bildhauerarchitektur, die Michelangelo als Gattung schuf und der wir später noch öfter und zwar meist an hervorragenden Werken begegnen werden, zeigt im höchsten Masse die oben als charakteristisch für die Epoche der Spätrenaissance bezeichneten Eigenschaften: die frei erfundenen Verhältnisse, die machtvolle plastische Herausbildung von Licht- und Schattenmassen, zugleich aber die Abwesenheit dessen, was man sonst von einer Bildhauerarchitektur erwarten könnte, nämlich des Spielend-Dekorativen und des Hervordrängens der Einzelheiten auf Kosten der Gesammtwirkung.

Um 1514 entstand der Entwurf Michelangelos zu einer Fassade für S. Lorenzo in Florenz, welche am unteren Theil Säulenstellungen, dazwischen Reliefs zeigt. Die Grabkapelle der Mediceer, die Sagrestia Nuova an S. Lorenzo, von 1529, ist im Innern nach frei gewählten Verhältnissen gestaltet, welche ganz auf die günstige Wirkung dieser Figuren berechnet sind, mit denen Michelangelo den Raum schmücken wollte. Die Vorhalle der Biblioteca Laurenziana in Florenz erhält im Untergeschoss des Innern vorspringende Pfeiler mit blinden Fensternischen, dazwischen stehen dicht an einander geschlossene Säulenpaare, unter denen grosse Konsolen angebracht sind; das Ganze hat nur den Zweck einer plastischen Belebung der Wandflächen. Das obere Stockwerk ist unvollendet und die Treppe ist später von Vasari hineingebaut. In Rom schuf Michelangelo, in dem von Antonio da Sangallo angefangenen Pal. Farnese, um 1547, das Hauptgesims, zwar dem des Marcellustheater nachgebildet, aber in neuer Absicht verwendet, dann an demselben Palaste die beiden unteren Stockwerke des Hofes, wieder in Anlehnung an die Arkaden des Marcellustheaters. An der Porta Pia in Rom gehören die unteren Theile mit Fenstern und stark schattigen Giebeln dem Michelangelo an, während der Oberbau neuer ist und wohl nicht der Absicht des Meisters entsprechend. Von ihm rührt auch der Gartenhof des Karthäuserklosters an S. Maria degli Angeli her. Bedeutend im Sinne grossartiger Anordnung sind die kapitolinischen Bauten Michelangelos: 1536 die beiden Flachtreppen, 1538 Aufstellung der antiken Reiterstatue des Marc Aurel, Entwurf zum Senatorenpalaste mit der herrlichen Doppeltreppe, den Flussgöttern und dem Brunnen, Plan zu den erst ein Jahrhundert später ausgeführten Seitenpalästen. Der Entwurf zur Sapienza in Rom, theils von Giacomo della Porta, theils erst gegen 1650 erbaut, rührt von Michelangelo her, auch hat derselbe bestimmt einen grossen Antheil an der von Vignola ausgeführten Villa Papa Giulio. Das grösste Architekturwerk Michelangelos bildet seine Fortsetzung des Bramante'schen Baues von St. Peter, seit 1547; zunächst sein Entwurf zu einem gleicharmigen Kreuz mit grosser Mittelkuppel, dann die wirklich von ihm ausgeführten Theile: die Aussenseiten der hinteren Abschlüsse mit Pilastern und Attika. Das Pfeiler- und Nischensystem des Innern, ebenso die unübertroffene Kontur der Kuppel, dann die Ausbildung des Tamburs mit gekuppelten Säulen und vorgekröpftem Gebälk darüber sind auf Michelangelos Entwurf zurückzuführen und haben auf alle Späteren einen zwingenden Einflusss geübt. Von Michelangelo geht auch die Einführung der grossen durchgehenden Säulenordnungen aus, im Gegensatz zu den früher üblichen, in mehreren Geschossen über einander gestellten Ordnungen.

Vignola (1507—1573), durch sein Handbuch der Säulenordnungen einer der Gesetzgeber der neueren Architektur, hält sich näher an das Alterthum als Michelangelo, ist aber diesem durch die Wahl der Mittel für das Umgestalten des antiken Schemas zum modernen Zwecke, dann in

der dekorativen Handhabung der Gliederungen, welche weniger mit Rücksicht auf die Konstruktion, als auf den beabsichtigten Ausdruck der Kontur, der Schattenwirkung und des Spiels der Kräfte gebildet sind, verwandt. Vignola gebraucht häufiger die vorgesetzte Säule statt des Pilasters, zeigt eine derbe Bildung der Fenster und Portale, betont im Innern das architektonische Gerüst stärker als früher üblich und behandelt endlich das Detail gleichgültiger, ganz im Sinne der von Michelangelo eingeführten Richtung.

Von Vignola sind ausgeführt: Pal. Isolani zu Minerbo bei Bologna, etwa 1540, Casa Bocchi und Portico de' Banchi in Bologna, der unvollendete Pal. Farnese, jetzt Kaserne, in Piacenza, hauptsächlich durch Abstufung der Stockwerke wirkend, die Kirchen zu Massano und Assisi; dann bei Rom, vor Porta del Popolo, ein Hauptantheil an der musterhaften Villa Papa Giulio, dann das Oratorio S. Andrea in der Nähe der Villa, die Orti Farnesiani auf dem Palatin, gegen 1579, (Portal, Grotten, Rampentreppen, Brunnen und oberer Doppelpavillon), in Rom selbst die 1568 gegründete, für die Spätrenaissance typische Kirche del Gesù, vermutlich auch die beiden Portiken des Kapitols in dorischer Ordnung mit Arkaden und endlich sein Hauptbau: das Schloss von Caprarola zwischen Rom und Viterbo gelegen, um 1550—1567, dessen Anfänge von Antonio da Sangallo herrühren, mit höchst anmuthigem, höher gelegenem Casino, welches Vignola allein angehört. Schloss Caprarola, aussen fünfeckig auf einem Unterbau von Bastionen errichtet, mit einem runden Hof im Innern, hat nichts Festungsartiges aufzuweisen, sondern öffnet sich nach aussen durchaus mit einer reichen Fensterarchitektur zwischen Pilastern.

Andrea Palladio (1508—1580) fusst zunächst ganz auf dem von Raffael eingeführten Studium der alten Römerbauten und erscheint als ein Fortsetzer der Hochrenaissance, indess erfährt auch er den Einfluss Michelangelos in Bezug auf das freie Gestalten der Verhältnisse und das Zurückdrängen des Details. Ausserdem führt Palladio die Anwendung der grossen durchgehenden Ordnungen Michelangelos weiter. Ueberhaupt hat Palladio, ungeachtet seiner die Ueberlieferungen des Mittelalters ganz negirenden Klassizität, mit den Meistern der Spätrenaissance den freien schöpferischen Zug gemeinsam, der stets bedacht ist, die Formen der Antike dem modernen Bedürfnisse anzupassen. Für die Palastarchitektur hat Palladio eine genügende moderne Lösung gefunden, weniger ist ihm dies im Kirchenbau gelungen.

In Vicenza ist von ihm, seit 1549, die sogenannte Basilica errichtet, ein Umbau des alten Pal. della Ragione, durch eine Umgebung desselben mit breiten Arkaden; dieselben ruhen auf Säulen, daneben zeigen sich schmale, bis zum Kämpfer gehende viereckige Oeffnungen, und das Ganze ist von einer grossen umrahmenden Halbsäulenstellung zusammengehalten. Eine Anzahl der Paläste Palladios in Vicenza: Pal. Marcantonio Tiene 1556, Pal. Chieregati von 1566, Pal. Barbarano von 1570 haben noch zwei Ordnungen in der Fassade, während andere, wie Pal. Porto von 1552 und Pal. Valmarana, eine ionische Ordnung mit Attika oder eine durchgehende Ordnung für zwei Geschosse zeigen. Ausserdem sind von ihm in Vicenza die Loggia del Capitano, 1571, und andere Paläste erbaut, dann in der Umgebung Vicenzas eine Anzahl Landhäuser: die vorzugsweise berühmt gewordene Rotonda der Marchesi Capra, die Villa Tornieri, die Villa Sarego, Villa Pisani bei Montagnani, Villa Tiene in Cicogna und zahlreiche andere, unter denen die Villa Trisino zu Meledo das Motiv der Rotonda wiederholt, durch grosse Vorhallen bereichert. Die Villa Maser im Venetianischen, von 1564—1568, gehört zu den besten Werken des Palladio. Hieran schliessen sich als folgenreiche Schöpfungen des Meisters seine Kirchenbauten in Venedig, die in der Grundrissanlage mit dem von Vignola für del Gesù in Rom geschaffenen Typus übereinstimmen, aber für die Fassadenbildung als Neuerung eine durchgehende Ordnung, in der Art der antiken Tempel, einführen, während die Seitenschiffe mit Halbgiebeln abgeschlossen sind. S. Giorgio Maggiore, gegenüber der Piazetta, ist 1560 begonnen. Das Innere zeigt Arkaden zwischen Pfeilern mit Halbsäulen eingefasst; an S Francesco della Vigna ist nur die Fassade um 1568 von Palladio errichtet, das Innere rührt von Jacopo Sansovino her. Die Kirche del Redentore in der Giudecca, von 1576, ist die vollkommenste des Palladio; bis zu seinem Tode erst bis zum Dache vollendet, hat sie im Innern eine grosse Säulenordnung, deren Gebälk das Tonnengewölbe und die Kuppel über die Vierung trägt. Der Grundriss mit den schmalen Kapellenreihen der Seitenschiffe, neben einem breiten Mittelschiffe, zeigt wieder ganz den später typisch gewordenen Charakter von del Gesù in Rom. Die kleine Kirche des Nonnenklosters delle Zitelle ist erst 1586 nach Palladios Tode aufgeführt, und S. Lucia, 1609, nur nach seinen hinterlassenen Plänen; ausserdem ist die Kapelle bei der Villa Maser zu nennen. Von nichtkirchlichen Bauten Palladios in Venedig ist das 1501 begonnene, nicht vollendete Kloster der Carità, jetzt zur Akademie umgebaut, bemerkenswerth, dann das Refektorium der Benediktiner auf S. Giorgio mit Atrium, 1560, endlich wird ihm die Sala delle quattro porte, von 1574, im Dogenpalaste zugeschrieben. Das Teatro olimpico in Vicenza gehört zu den nach dem Tode des Meisters, um 1580, nach seinen Plänen ausgeführten Gebäuden.

Palladio war zwar nicht zugleich Maler und Bildhauer, wie die meisten der römischen und florentinischen Meister — und vielleicht sind deshalb seine Innendekorationen im Vergleich zu den Leistungen jener etwas mager — er wurde aber im 18. Jahrh. demungeachtet das

bevorzugte Muster für die Baukunst aller Länder, hauptsächlich für die Hauptanordnung und das Aeussere der Gebäude; und in Italien selbst geht seine Richtung dauernd neben der Barockrichtung fort.

Der Uebergang von einer Stilperiode zur anderen, von der Hoch- zur Spätrenaissance, dann von der Spätrenaissance zum Barock, erfolgt aber nicht so unvermittelt, dass nicht einzelne Meister diesen Uebergang in ihren Werken darstellen sollten. So schafft Giacomo della Porta in Rom, der Schüler Vignolas, zunächst noch im Stile des Meisters und geht erst später zum Barock über.

Von ihm sind errichtet: 1563 die Kirche S. Caterina de' Funari, Fassade und Inneres, der Weiterbau des Pal. Farnese, zweiter Stock der hinteren Fassade, um 1575, nach dem Tode Vignolas Fassade und Kuppel der Kirche del Gesù, 1560 die Capella Sforza in Maria Maggiore, nach Zeichnungen Michelangelos, auf dem Kapitol die Paläste der Konservatoren und des Museums mit durchgehender Ordnung, wieder nach hinterlassenen Plänen Michelangelos, ebenso der erste Stock des Senatorenpalastes. Die Kirche S. Maria de' Monti ist von della Porta erbaut, der Pal. Boadile, gegen 1575, vermuthlich von ihm, noch mit strengeren Profilirungen, dann sein Hauptwerk, das Kollegium der Sapienza, seit 1575, in der Hauptfassade und in den Portiken des Hofs, u. A. Nanni di Baccio Bigio hat in Rom, gegen 1560, den Pal. Salviati in florentinischer Art erbaut. Von Giulio Mazzone ist daselbst, 1564, der Pal. Spada errichtet. Annibale Lippi erbaut 1552 die Villa Medici, noch mit sehr schmuckreichen Einzelheiten des Aeusseren. Die Villa Monte Dragone bei Frascati ist 1567 von Martino Lunghi dem Aelteren begonnen, später von Anderen fortgesetzt. Das Hauptgebäude der Villa d'Este bei Tivoli ist 1540 begonnen. Von Martino Lunghi dem Aelteren und Giovanni Mattei di Castello rührt die Kirche S. Maria in Valicella zu Rom (Chiesa Nuova) her, mit Ausnahme der späteren Fassade. Pal. Borghese ist um 1590 von Martino Lunghi dem Aelteren begonnen. Die Fassade der Kirche S. Spirito und der Palast des Kommandeurs, von 1575, ist ein Werk des Ottaviano Mascherino. Obgleich Domenico Fontana und Giacomo del Duca bereits in die Barockperiode gehören, so hat doch der Portikus des nördlichen Querschiffs an S. Maria Maggiore, von ersterem um 1586 errichtet, unten Arkaden zwischen dorischen Säulen, darüber korinthische, nach dem Muster des antiken Theaters; und die Villa Mattei des letzteren, von 1581—1586, ist in sehr korrekten Formen, welche noch ganz den Charakter der Spätrenaissance tragen, gehalten.

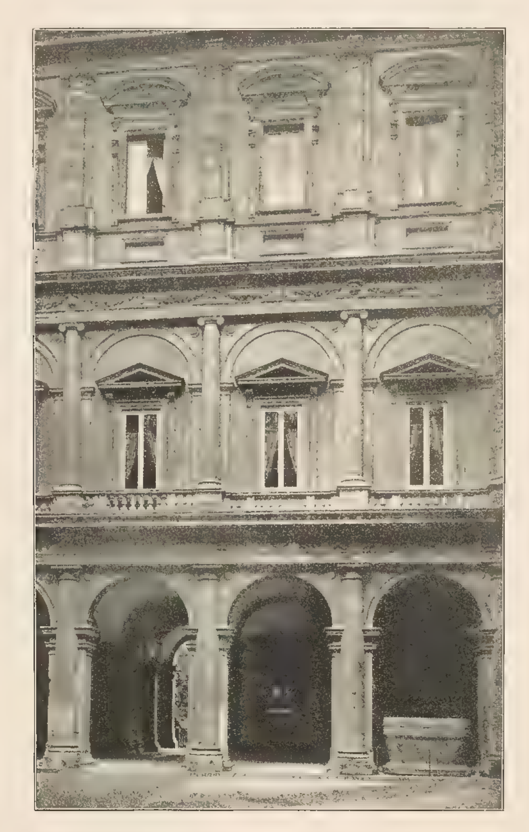
Giorgio Vasari (1512—1574), ein Schüler Michelangelos, setzte die Spätrenaissance des Meisters in Florenz fort, und zwar in seinen Hauptbauten: den 1560 begonnenen Uffizien und der Abbadia de' Cassinensis in Arezzo. Die Fassade der Uffizien mit der schönen Säulenhalle im Erdgeschoss, mit dem durch Konsolen getheilten Halbgeschoss darüber, ist das Muster eines Geschäftshauses. Die Abbadia hat im Innern Tonnengewölbe, der Länge nach gerichtet, zur Ueberdeckung, während sich über den durch zwei Querschiffe bewirkten Kreuzungen niedrige Kuppeln erheben. Ammanati ist der fruchtbarste florentinische Architekt dieser Zeit. Das Fassadensystem seiner Paläste zeigt einen vornehmen, aber hausartigen Charakter. Pal. Ramirez und Pal. Vitali sind von ihm errichtet, sein Hauptwerk ist der Pfeilerhof des Pal. Pitti mit drei Geschossen von Arkaden, welche auf Rustikahalbsäulen der drei Ordnungen ruhen, dann der originelle zweite Klosterhof von S. Spirito, auf Säulen, mit der Abwechslung von Bogen und geradem Gebälk, der Pfeilerhof bei den Kamaldulensern agli Angeli, endlich die schöne Brücke S. Triniata, das erste Beispiel von Brückenbogen mit gedrückter Gewölblinie. An der Fassade der Jesuitenkirche S. Giovannino nahm Ammanati das Motiv Michelangelos von der Biblioteca, die in Wandnischen eingeschlossenen Säulenstellungen, wieder auf. In Rom machte Ammanati Pläne zum Pfeilerhof im Collegio Romano und zur Fassade des Pal. Rucellai; seine beste Arbeit daselbst ist der Pal. Negroni, um 1564. Bei Giovanni da Bologna, dem aus Flandern stammenden Bildhauer, finden wir noch einmal das Motiv der Biblioteca, die eingenischten Säulen, in seiner eignen Gruftkapelle in der Annunziata in Florenz angewendet; von ihm rührt auch die St. Antoniuskapelle in S. Marco daselbst her. Giovanni Antonio Dosio in Florenz wird in seinen späteren Bauten, der Cappella Gaddi in S. Maria Novella und dem malerischen Hof des Arcivescovato, dann im Pal. Giacomini, jetzt Lardarel, 1558 begonnen und ihm zugeschrieben, von Michelangelo beeinflusst; besonders zeigt die Kapelle wieder das Motiv der Säuleneinschachtelung Auch der Mercato Nuovo des Bernardo Tasso zeigt Spuren der Spätrenaissance. Buontalenti baut in Siena den etwas nüchternen grossherzoglichen Palast, in Florenz den Pal. Riccardi, um 1575, die grossartig leichte Fassadenhalle des Spitale S. Maria Nuova und den Unterbau des Pal. non finito um 1592, während der Säulenhof des genannten Palastes, im Uebergang zum Barockstil, von Luigi Cigoli herrührt. Von Nigetti ist die Fassade von Ognisanti, der Säulenhof vorn links bei den Kamaldulensern errichtet, dann die Kirche S.S. Michele e Gaetano, 1604—1648, gemeinschaftlich mit Don Giovanni Medici. Silvano erbaut in Florenz das Seminar bei S. Frediano, den Säulenhof bei den Kamadulensern vorn rechts, den Pal. Fenzi und den Pal. Rinuccini. Der Maler Federigo Zucchero erbaut um 1579 sein Atelier in einer phantastisch-formlosen Weise.

Die Villa Lante zu Bagnaia bei Viterbo, von Gambarra gegen 1564 vollendet, ist mit Wasserwerken ähnlich den Villen im römischen Gebirge ausgestattet. In Lucca gehört der Pal. Coltroni, um 1600 entstanden, mit einem Säulenhof, in die Spätrenaissance. Bologna hat von den beiden Tibaldi, Pellegrino und Domenico, den Chor von S. Pietro, jetzt Universität und den vorzüglichen Pal. Magnani aufzuweisen; andere Werke der Tibaldi in Bologna zeigen bereits die Formgebung des Barockstils. In Mailand rührt von Pellegrino Tibaldi die moderne Fassade des Doms her, von der nur die Thüren und die nächsten Fenster beibehalten sind, dann die Kirche S. Fidele mit Doppelordnung im Aeusseren und der vordere Hof des erzbischöflichen Palasts mit Doppelhalle und sehr ernsthafter Anwendung der Rustika in allen

Gliederungen. Der hintere Hof und die Fassade gegen Piazza Fontana sind aus späterer Zeit. Von Giuseppe Meda ist der Hof des erzbischöflichen Seminars in Mailand errichtet, unten mit dorischer, oben mit ionischer Halle, mit geradem Gebälk und rhythmischer Säulenstellung. Von Seregno daselbst, um 1564, ist das Collegio de' Nobili erbaut. In Venedig geht Jacopo Sansovino in seinen späteren Bauten, unter dem Einflusse Michelangelos, zur Spätrenaissance über, zunächst in der Loggia am Campanile von S. Marco, dann an der 1536 angefangenen Biblioteca von S. Marco, einem der reichsten Dekorationsstücke der Spätrenaissance, welche im unteren Stockwerk Arkaden zwischen dorischen Säulen, im zweiten Stock Arkaden zwischen ionischen Säulen zeigt, und mit einem Fries, der schöne Skulpturen enthält, abschliesst. Das Ganze ist aus istrischem Kalkstein hergestellt. Von Alessandro Vittoria, dem Schüler Jacopo Sansovinos, ist der Pal. Balbi in Venedig erbaut; von Giovanni da Ponte rühren die Carceri her, ausserdem von Vittoria die Cappella del Rosario in S. Giovanni e Paolo und die Scuola di S. Girolamo. Vincenzo Scamozzi, der Nachfolger Palladios, schliesst sich in seinen Procuratie nuove in Venedig, um 1584, genau an das Muster der Biblioteca an und fügt nur noch ein korinthisches Stockwerk hinzu. Ebenfalls von ihm in Venedig erbaut ist der Pal. Pietro Dudo und das Mausoleum des Dogen Nicola da Ponte in der Chiesa della Carità, in Bergamo der Pal. del Governo, in Vicenza der Palast des Grafen Francesco Trissino, letzterer vom Pal. Trento des Palladio abhängig. In Padua entsteht der Dom, von Andrea della Valle und Agostino Rhighetto, seit der Mitte des 16. Jahrh., im Hinblick auf das Michelangelo'sche Modell zu St. Peter, ausgeführt. Die Kirche S. Pietro di Castello in Venedig, 1596 von Smeraldi, könnte noch nach einem hinterlassenen Entwurfe Palladios erbaut sein. In Genua geht Montorsoli, der Schüler Michelangelos, im oberen Hofe des Pal. Mari, ehemals Odero, zur Spätrenaissance über. Von Giovanni Battista Castello ist der Pal. Imperiale, 1560, mit bemalter Fassade, errichtet, dann der Pal. Caregi, jetzt Catalda, mit Pilasterbekleidung. Rocco Pennone hat die alten Theile des Pal. Ducale mit der berühmten Treppe, nach 1550, errichtet. Der Hauptbaumeister Genuas in dieser Periode ist Galeazzo Alessi (1500—1572), von dem in Mailand der Palast des Herzogs von Torre Nuova, die Fassade der Kirche S. Celso, die Kirche S. Vittore und ein Saal im Cambio herrühren. In Genua sind von ihm: die achteckige Kuppel des Doms, 1567, S. Maria da Carignano, in Anlehnung an Michelangelos Plan für St. Peter, besonders in der Gestaltung des Innern, das Thor zum Molo vecchio, dann in der Stadt eine Anzahl Paläste: Centurione, Cambiaso, Lercari, Spinola, Adorno, Serra und ausserhalb der Stadt die Sommerpaläste Sauli, Pallavicini; endlich in der weiteren Umgebung: in S. Pier d'Arena die Villen Spinola, Lercari, Doria, Grimaldi, Imperiali, in St. Martin d'Albano die Villa Giustiniani. Bei Perugia ist der Palast für den Kardinal della Corgua und am Trasimenischen See der Palast für den Herzog della Corgua von Alessi erbaut; die Loggia de' Banchi in Genua ist nach seinem Tode nach seinen Plänen ausgeführt. Am Hofe des Pal. Sauli hat Alessi ein besonders malerisch wirkendes System der Säulenstellungen angewendet; es sind nämlich die Säulen paarweise durch Gebälkstücke verbunden und wechseln mit Arkaden ab. Am Aeusseren seiner Sommerpaläste ausserhalb der Stadt macht Alessi öfter von Pilasterstellungen mit Nischen Gebrauch.

Für die Fassadenbildung der Spätrenaissance ist das Leichterwerden der Verhältnisse besonders charakteristisch. Die Rustika kommt nur im Erdgeschosse und auch da nur seltener zur Anwendung, dagegen beginnen die Pilasterordnungen schon im Erdgeschoss. Zu bemerken ist noch gegen früher die geringere Verwendung der Schmuckformen. Die Hoffassade des Pal. Farnese in Rom (Abbildg. 129) zeigt in den beiden unteren Geschossen noch die Anlehnung an den Aussenbau des altrömischen Theaters, aber das Obergeschoss giebt durch die Verdoppelung der Pilaster und durch die Fensterarchitektur den Uebergang zur Spätrenaissance. Villa Papa Giulio bei Rom (Abbildg. 130) erscheint mit ernster Palastfassade in zwei Geschossen. Die Rustikabehandlung hat sich, abgesehen von den Eckpfeilern, in dem schwer gestalteten Rundbogenportal und den beiden rundbogigen Seitennischen zusammengedrängt. Ueber dem Portal tritt ein Balkon vor, und über diesem wiederholt sich gewissermassen die Portalbildung in leichteren Formen. Die Spätrenaissance kündigt sich auch in der Behandlung der Einzelheiten, in den Kartuschen der Fensterbrüstungen, den Fensterbekrönungen und den Konsolen des Hauptgesimses an. Der Palast in Santa Colomba bei Siena (Abbildg. 131) zeigt durchgängige Anwendung von Blendarkaden zwischen ganz oder theilweise rustizirten Pilastern. Die Rustika ist in der Mittelaxe mit dem Balkon kräftiger betont, als an den Seiten. Sonst herrscht noch eine mässige der Hochrenaissance nahestehende Behandlung. Das Dachgeschoss über dem Hauptgesimse muss man als störend fortdenken, dasselbe wirkt in einer engen Strasse ohnehin nicht mit. Die Bauwerke des Palladio haben eine eigene ideale Grösse, von ausgeprägt plastischem Charakter, welche das Bedürfniss des Einzelnen hinter die Gesammtheit zurücktreten lässt; und diese Eigenschaft war es wohl auch, welche den Palladiostil über ganz Europa herrschend werden liess, als man der malerischen Launenhaftigkeit des späteren Barocks müde geworden war. Die sogen. Basilika in Vicenza wirkt grossartig durch die in zwei Geschossen sich wiederholenden offenen Bogenhallen,

die nicht mehr an das antike Theater erinnern. Zwischen zwei Säulen öffnet sich jedesmal eine mächtige Arkade, begleitet von zwei schmäleren, gerade abgeschlossenen Oeffnungen (Abbildg. 132). Es ist diese Zusammenstellung von Oeffnungen vorzugsweise das Palladiomotiv genannt worden und ist später für Sansovinos Bibliothek in Venedig und später noch unendlich oft vorbildlich geworden. Palazzo Chieregati in Vicenza (Abbildg. 133) giebt, in der bei Palladio seltener vorkommenden Weise, zwei Ordnungen über einander. Die Nachbildung der Antike an einem modernen



Abbildg. 129
Pal. Farnese in Rom, Hof, nach Schütz, Renaissance in Italien.

Wohnhause ist hier am weitesten getrieben; die ganze Fassade ist mit Ausnahme des mittleren Theils des Obergeschosses in Säulenhallen aufgelöst. Die Fassade des Palazzo Prefettizio in Vicenza, von Palladio, enthält nur eine grosse Kompositaordnung, in welche unten Rundbogenarkaden, oben viereckige Fenster mit Balkons eingestellt sind. Ueber dem verkröpften Gebälk und Hauptgesims erhebt sich eine Balustrade und hinter dieser ein zurückgesetztes Dachgeschoss, welches wieder der Wirkung entzogen werden soll (Abbildg. 134). Die sogen. Casa del Diavolo, jetzt Bibliothek des Seminars, in Vicenza ist nur ein Theil eines unvollendeten Palastes (Abbildg. 135). Es

erscheint nur eine grosse Säulenordnung, der alles andere untergeordnet ist. Die Fenster des Erdgeschosses sind zwischen die Piedestale der Säulen geradezu eingeklemmt, im Friese sitzen sehr unglücklich noch Mezzaninfenster. Dafür erscheinen die Fenster des ersten Stocks mit ihren vorgelegten Balkons allerdings desto grossartiger. Pal. Valmarana in Vicenza hat durch zwei Geschosse gehende korinthische Pilaster. Die Verkröpfungen gehen durch den Sockel und durch das Hauptgesims hindurch (Abbildg. 136), die Fenster des Erdgeschosses sind durch scheidrechte Quaderbogen geschlossen, über denselben erscheinen Relieffelder und in den beiden äusseren



Abbildg. 130.
Villa di Papa Giulio in Rom, nach einer Photographie.

Achsen Mezzaninfenster, die entsprechenden Fenster des Obergeschosses sind wieder abweichend von den übrigen behandelt. Ueber dem Hauptgesims ist noch ein Geschoss in die Attika verlegt. In der Carità in Venedig, jetzt Akademie, hat Palladio die klassische Ausbildung eines Kreuzgangs gegeben (Abbildg. 137). Die beiden unteren Geschosse zeigen Rundbogenhallen zwischen Säulen; die obere Halle ist jetzt durch Fenster geschlossen. Das zweite geschlossene Obergeschoss hat eine Pilasterstellung und rechteckige Fenster. Das Ganze bildet einen Ziegelbau in sehr klaren und edlen Verhältnissen. In Villa Medici tritt uns der malerische Aufbau einer römischen Villa entgegen, die in dem Schmuckreichthum ihrer Formen noch mehr der früheren Stilperiode angehört (Abbildg. 138). Die zur Verzierung verwendeten Reliefs sind zum Theil antik. Allerdings lassen



Abbildg. 131.
Pal. in Santa Colomba bei Siena, nach Schütz, Renaissance in Italien.



Abbildg. 132.
Pal. del Consiglio (Basilika) in Vicenza, nach einer Photographie.

einzelne Formen, wie die durchschnittenen Giebel der Fensterbekrönungen, die Entstehungszeit nicht verkennen. Florenz zeigt in dieser Periode sehr edle, dem feineren Wohnhausbau zukommende Bildungen, sehr unterschieden von dem früheren wuchtigen Palaststil. Das von Ammanati her-



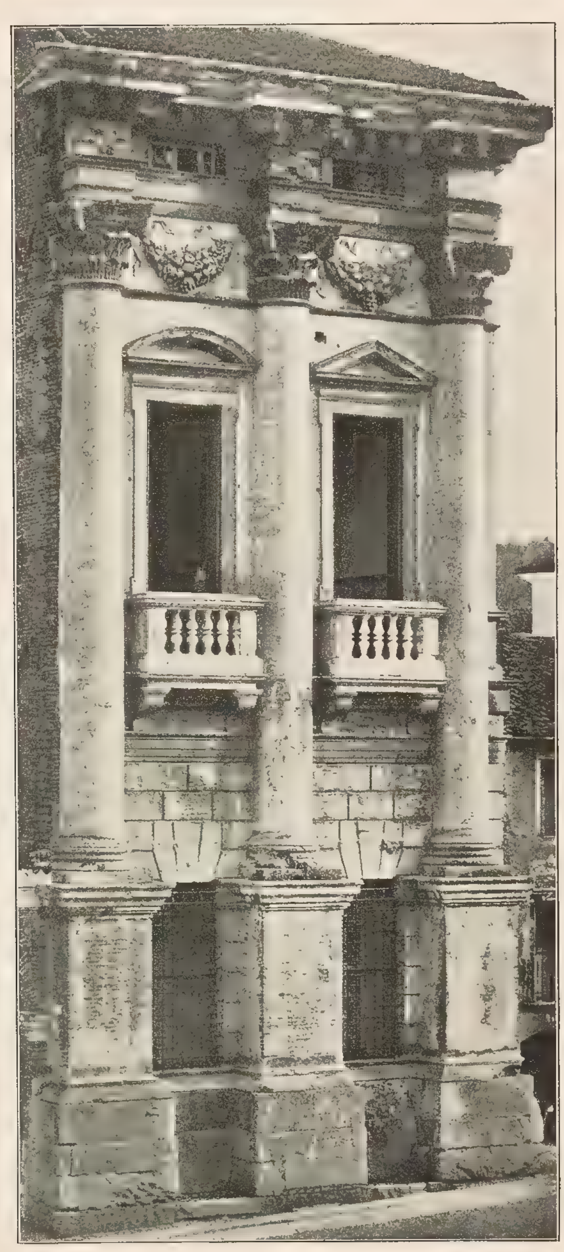
Abbildg. 133.
Pal. Chieregati in Vicenza, nach einer Photographie.

rührende Portal des Palazzo Giugni giebt ein Beispiel dieser Art (Abbildg. 139); Einfassung und Rundbogen des Portals sind aus bossirten Quadern geschichtet und von verzierten Seitenstreifen begleitet, welche konsolenartig endigen. Das über einem Triglyphenfries weit ausgekragte Haupt-

gesims trägt einen Balkon. Die leichtere Gesammterscheinung in Pal. Lardarel in Florenz bezeichnet die Spätrenaissance; die Einzelformen gehören ganz der Hochrenaissance an (Abbildg. 140). Die Geschosse sind durch schöne gebälkartige Gurtungen geschieden; die Behandlung der Fenster in allen drei Geschossen weicht wenig von einander ab; nur sind im Erdgeschoss Halbsäulen statt der Pilaster zu den Einfassungen verwendet. Alle Formen sind klar und einfach. Das Portal des Casino Mediceo in Florenz von Buontalenti liegt in einer überhöhten Rundbogennische, welche sammt den einfassenden Pilastern durch abwechselnd vortretende Quaderschichten gegliedert ist (Abbildg. 141). Im Bogenfelde über dem geraden Sturz ist eine Muschel dargestellt, unter welcher eine Schildkröte hervorkriecht. Am Schlussstein der Nische zeigt sich das grosse mediceische Wappen, welches zugleich den Uebergang zu einem mässig vorgekragten Balkon bildet. Das Casino di Livia in Florenz, ebenfalls von Buontalenti, zeigt eine feine Wohnhausarchitektur, ähnlich wie Pal. Lardarel (Abbildg. 142). Bemerkenswerth ist hier das Zusammenziehen des Balkons im ersten Stock mit dem tiefer durch einen flachrunden Giebel abgeschlossenen Portal. Von einer anderen Schöpfung Buontalentis, dem Pal. Manelli in Florenz, giebt Abbildg. 143 das Portal. Es ist wieder eine rundbogig geschlossene Pforte mit schwerer Quadereinfassung und einer Art Attika mit Wappenschildern. Das Portal des Pal. Bartolommei in Florenz von Gherardo Silvani ist noch leichter gebildet als die vorher besprochenen und zeigt bereits den Uebergang zum Barock (Abbildg. 144). Bezeichnend hierfür ist die weich modellirte Einfassung, die Thiermaske über dem Bogenscheitel und das Bandornament der Brüstung. Das



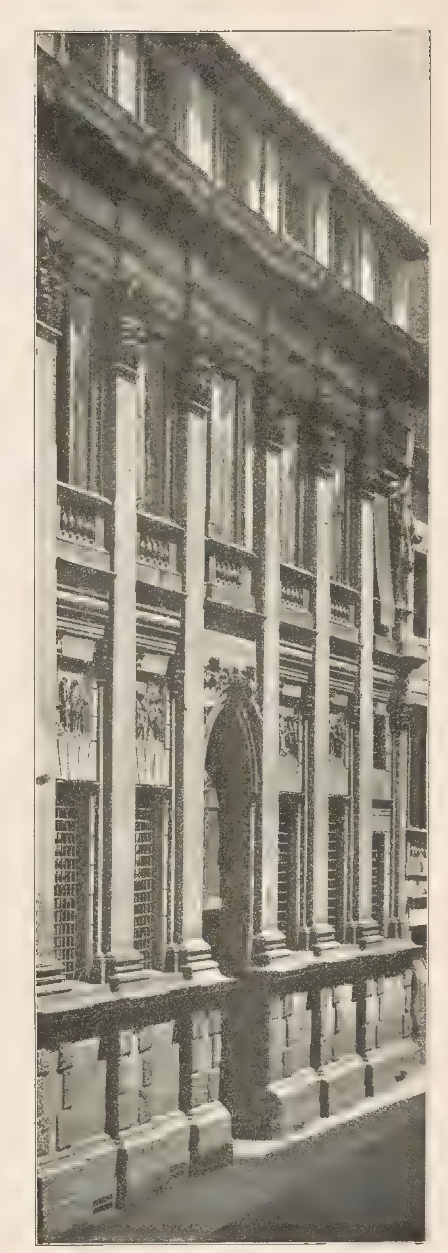
Abbildg. 134.
Pal. Prefettizio in Vicenza, nach einer Photographie.



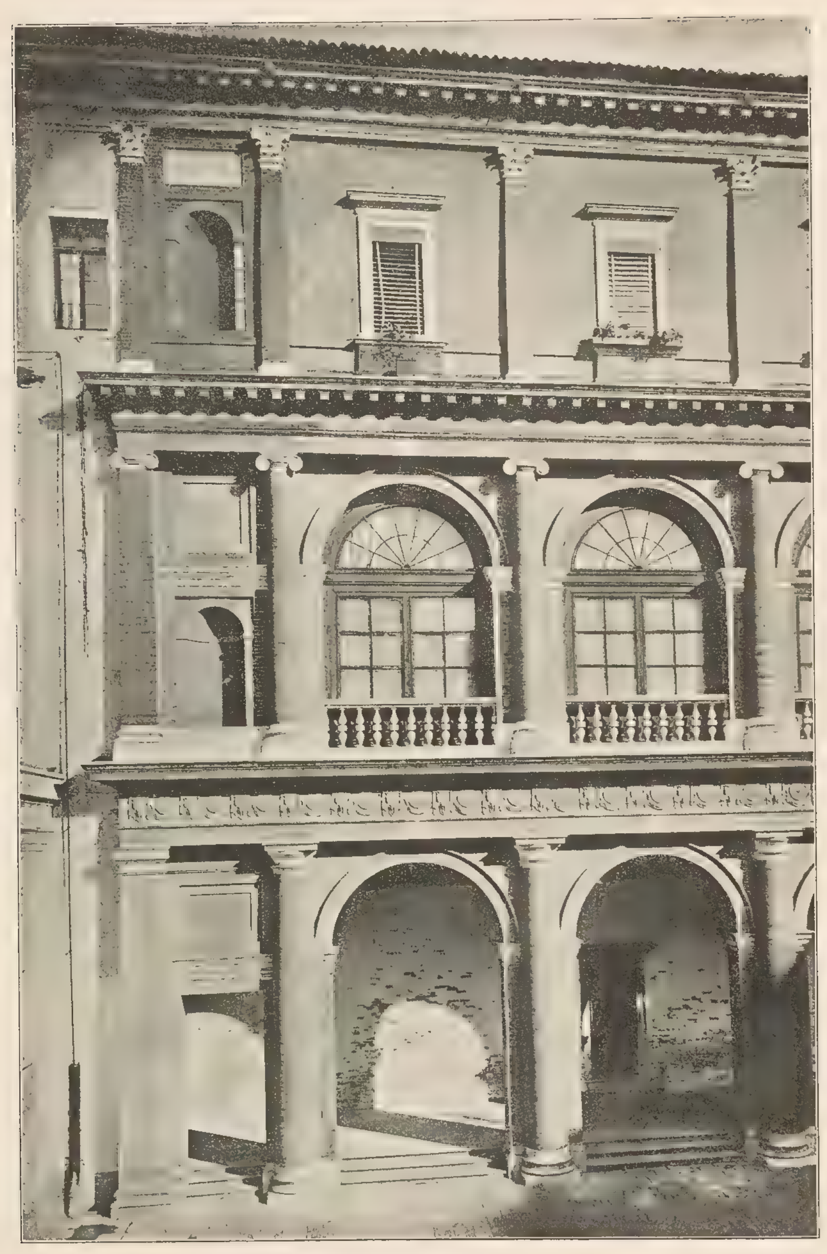
Abbildg. 135.
Casa del Diavolo in Vicenza, nach einer Photographie.

Portal von Pal. Fenzi in Florenz ist besonders merkwürdig durch die Satyrkonsolen im Fratzenstil, welche von R. Curradi, einem Schüler Giovanni da Bolognas, herrühren und das Eindringen der nordischen humoristischen Auffassung der antiken Gestaltenwelt in Italien bezeichnen (Abbildg. 145). Das Wappen über dem Bogenscheitel ist neu.

Der von Gigantenfiguren getragene Balkon über dem Portal des Pal. Bargellini in Bologna giebt eines dieser Motive, welche in der späteren Barockarchitektur unzählige Male wiederholt werden (Abbildg. 146). Die sichtlich mit Anstrengung tragenden Figuren zeigen schon ganz die realistische Barockauffassung. Pal. Balbi in Venedig hat im Mittelbau die dort von altersher übliche galerieartige Fenstergruppirung bewahrt, mit welcher Balkons in beiden Obergeschossen verbunden sind (Abbildg. 147). Im übrigen zeigt sich der Uebergang zum Barock in den durchschnittenen Bekrönungsgiebeln, den verdoppelten Pilastern und den kartuschenartigen Einfassungen der Friesfenster. — Genua hat wie Rom und Florenz seine eigene Schule und zeichnet sich in der durch die verschiedene Höhenlage bedingten Anordnung der Palastbauten besonders durch ein absichtliches Hinarbeiten auf perspektivisches Zusammenwirken der auf einander folgenden Räume aus. Das Portal des Pal. Doria in Genua von Montorsoli zeigt verhältnissmässig früh in den kräftigen Konsolen des Frieses die Gefühlsweise der Spätrenaissance (Abbildg. 148). Das gerade geschlossene Säulenportal zeigt über dem gebogenen Giebel die auf Michelangelos Vorbild zurückgehenden liegenden anmuthigen Figuren, begleitet von Putten. Pal. Imperiali in Genua, von Castello, zeigt an der Fassade eine Detailbildung, wie sie Oberitalien eigenthümlich ist (Abbildg. 149). Es erscheint das steife Rollwerk, wie es der deutschen und niederländischen Spätrenaissance eigenthümlich ist, verbunden mit Fruchtschnüren und Kindergestalten. Der fruchtbarste Meister Genuas ist Galeazzo Alessi; von ihm rührt auch Villa Cambiaso in Genua her (Abbildg. 150). Die Fassade zeigt Eckrisalite und im Ganzen ein starkes Relief, welches unten durch Säulen, oben durch Pilaster, jedesmal mit vollem Gebälk, bewirkt wird. Die Fenster haben architravirte Einfassungen und



Abbildg. 136.
Pal. Valmarana in Vicenza, nach einer Photographie.



Abbildg. 137.
La Carità (Akademie) in Venedig, nach Schütz, Renaissance in Italien.

Seitenstreifen für Konsolen, welche die Verdachungen tragen, und einen Wechsel von geraden und gebogenen Giebeln. Im Obergeschoss erscheinen reich eingefasste Mezzaninfenster und über dem Hauptgesims eine luftige Balustrade. Pal. Serra in Genua, von demselben Architekten,



Abbildg. 138.
Villa Medici in Rom, nach einer Photographie.

zeigt ein von dorischen Pilastern eingefasstes Rundbogenportal und über dem Hauptgesims einen durchschnittenen Giebel mit Wappen in der Mitte, von dem Guirlanden herabhängen (Abbildg. 151). Der Pal. Marini in Mailand ist ebenfalls ein Werk des Galeazzo Alessi und zeigt ganz ent-

schiedenen Spätrenaissancecharakter (Abbildg. 152). Das Erdgeschoss gliedern dorische Halbsäulen und als Fenstereinfassung erscheinen ionische, rustizirte, eingestellte Säulchen. Das Gebälk über den Fenstern ist durch einen Quaderbogen durchschnitten und trägt mit diesem



Abbildg. 139.
Portal vom Pal. Giugni, nach einer Photographie.

zusammengezogene Mezzaninfenster. Der erste Stock ist durch ionische kannelirte Pilaster getheilt, die paarweise stehen; die Fenster sind durch Hermen eingefasst, durch Konsolen unterstützt und mit durchschnittenen Giebeln bekrönt. Darüber zeigen sich wieder die Mezzaninfenster im Zusammenhange mit den unteren. Das zweite Obergeschoss schmücken grosse gepaarte Hermenpfeiler, deren Köpfe den Fries durchbrechen. Das Hauptgesims ruht auf ver-

doppelten frei behandelten Konsolen; darüber folgt eine feste Brüstung mit grosser Mäanderverzierung. Die oberen Fenster zeigen eine tafelartige Einfassung, eine Verdachung auf Konsolen und geradschenkeligen Giebel. Der Hof des Pal. Marini steht im Reichthum der verwendeten Motive noch den Bauten der Frührenaissance nahe; allerdings zeigt das Einzelne durchaus den Charakter der Spätrenaissance (Abbildg. 153). Die Fassade des Seminario in Verona zeigt sich im Uebergang zum Barock, namentlich durch die Ueberdeckung der Fenster im Flachbogen und die Betonung der einzelnen Quader in den Einfassungen derselben (Abbildg. 154). Im ersten Stock folgen die Verdachungen der Fenster der Linie des Flachbogens, im zweiten Stock durchbrechen die Bogenquader das Verdachungsgesims.



Abbildg. 140.
Pal. Lardarel in Florenz, nach einer Photographie.

Die Skulptur der Spätrenaissanceperiode wird ganz von Michelangelo, seinen Schülern und Nachfolgern, zu denen selbst seine Nebenbuhler zu zählen sind, beherrscht. Die Hauptabsicht Michelangelos geht auf eine Ideenbildnerei, in einer Art, wie sie weder die Antike noch das Mittelalter kannte, zugleich auf die Darstellung der Bewegungsmotive im idealen Sinne, oft mit absichtlicher Ueberschreitung der natürlichen Verhältnisse, um einen gesteigerten Ausdruck zu erreichen. Man darf bei den Werken Michelangelos kaum jemals an die Erfüllung eines gegebenen Auftrags im Sinne des Bestellers denken; er bildete einzig für sein Genügen als Künstler. Eine so tiefe Verachtung des Weltmässigen, des Indienststellens seiner Kunst für Andere, musste tragische Konflikte im Leben Michelangelos hervorrufen; indess wird auch in diesem Sinne die auf die Spitze getriebene künstlerische Subjektivität des grossen Meisters zur eigentlichen Charakteristik des modernen Geistes. In der Marmorgruppe der Pietà in St. Peter, 1499, ist der Aufbau der Gruppe das Neue. Der Bacchus in den Uffizien ist in Absicht auf Durchbildung eines nackten Körpers mit

den Geberden eines Trunkenen geschaffen, von Mythologie steckt nichts in der Figur. Der David vor dem Pal. vecchio in Florenz, 1501—1503, giebt die Kolossalbildung eines Knaben und wirkt desshalb fremdartig. Von seiner grossen Aufgabe, dem Grabdenkmale für Papst Julius II.,



Abbildg. 141.
Thür vom Casino Mediceo in Florenz, nach einer Photographie.

befindet sich das Zustandegekommene in S. Pietro in Vincoli in Rom. Der übergewaltige Moses giebt das Symbol des thätigen Lebens, Rahel und Lea dienen wiederum als Symbole des beschaulichen und thätigen Lebens; auch die Sklaven im Louvre gehören in den Kreis des Grabmals. Der Christus im Querschiff von S. Maria sopra Minerva mit Kreuz und Rohr ist als Sieger über den Tod gebildet. Der Adonis in den Uffizien ist sehr bewegt. Die Statuen der

mediceischen Grabkapelle, seit 1529 entstanden, mit den weltberühmten, unergründlichen allegorischen Gestalten auf den Sarkophagen, wirken grossartig dekorativ durch ihren innigen Zusammenhang mit der umgebenden Architektur (Abbildg. 155 und 156). Die beiden Gestalten der mediceischen Fürsten in den Nischen sind keine eigentlichen Porträtfiguren, sie haben



Abbildg 142
Casino di Livia in Florenz, nach Schütz. Renaissance in Italien.

einen geheimen allegorischen Sinn, und die vier Sarkophagfiguren sind ohne die Architektur nicht denkbar; mögen dieselben nun allegorischen Inhalt haben oder nicht, jedenfalls sind sie von so überwältigender künstlerischer Wirkung, dass man darüber die Vernachlässigung der Natur ganz vergisst. Die Nachfolge, welche diese Figuren wegen ihres zugleich dekorativen Charakters gefunden haben, ist ganz unabsehbar. Montorsoli, der Gehülfe Michelangelos, wurde nach Genua

berufen; er hat aber nicht den Geist des Meisters, sondern nur das Aeusserliche geerbt. In der Kirche S. Matteo befindet sich eine ganze Sammlung seiner Skulpturen: die Relieffiguren der beiden Kanzeln, die vier Evangelisten der Chorwände, eine Pietà und vier Prophetenfiguren im



Abbildg. 143.
Thür vom Pal. Manelli in Florenz, nach einer Photographie von Brogi.

Chor und das Denkmal des Andrea Doria in der Krypta. In den Servi zu Bologna zeigt der von Montorsoli vollendete Hauptaltar drei Statuen in Nischen, den Auferstandenen mit Maria und Johannes. In Florenz, in der Cappella de Pittori der Annunziata, befinden sich die Statuen des Moses und Paulus von Montorsoli. — Raffaele da Montelupo, ein anderer Schüler Michelangelos, hat in der mediceischen Kapelle die Statue des heil. Damian und am Grabmal Julius II. die

Statuen der Propheten und Sibyllen nach den Angaben des Meisters geliefert. Seine eigene Arbeit ist eine Grabstatue des Kardinals Rossi in der Vorhalle der Felicità in Florenz. — Guglielmo della Porta, in seiner späteren Zeit ein Schüler Michelangelos, ist der Urheber des Grabmals



Abbildg. 144.
Thür vom Pal. Bartolommei in Florenz, nach einer Photographie von Brogi.

Pauls III. im Chor von St. Peter, mit der sitzenden Bronzestatue des Verstorbenen und zwei auf dem Sarkophage lehnenden allegorischen Frauengestalten. — Prospero Clementi aus Reggio mit seinem Grabmal des Bischofs Ugo Rangoni im Dom zu Reggio steht unter dem Einflusse Michelangelos. Nicht minder von diesem abhängig ist der Nebenbuhler Michelangelos, der Florentiner Bandinelli. Von ihm sind die guten Relieffiguren von Aposteln, Propheten u. s. w. an den acht-

seitigen Chorschranken unter der Kuppel des Domes in Florenz gearbeitet. Seine Gruppe des Hercules und Cacus, auf der Piazza del Granduca, lässt gleichgültig und die Statuen Adams und Evas im grossen Saale des Pal. Vecchio, von 1551, sind einfache Aktfiguren. — Giovanni



Abbildg. 145.
Thür vom Pal. Fenzi in Florenz, nach einer Photographie.

dell' Opera hat Antheil an den Chorreliefs im Dom zu Florenz, ausserdem stammen von ihm: die Altarreliefs in der Cap. Gaddi in S. Maria Novella und die Figur der Architektur am Grabmal Michelangelos in S. Croce. Benvenuto Cellini wird bereits naturalistisch in seinem vortrefflichen Perseus in der Loggia de' Lanzi zu Florenz und in der kolossalen Bronzebüste Cosimos I. Von Vincenzo Danti befindet sich eine Bronzegruppe der Enthauptung des Täufers über der Südthür

des Baptisteriums zu Florenz, noch etwas im Stile des Andrea Sansovino gehalten. — Ammanati liefert den Brunnen auf Piazza del Granduca in Florenz, einen Neptun mit umgebenden Tritonen und für Padua eine Gigantenfigur im Hofe des Pal. Aremberg. — Ein vorzügliches Dekorations-



Abbildg. 146.
Portal vom Pal. Bargellini in Bologna, nach einer Photographie.

talent entfaltet der Flamänder Giovanni da Bologna (1524—1608) in seinen grossen Brunnenwerken, dem auf dem grossen Platze zu Bologna, 1564, mit Neptun, Putten und Meerweibern (Abbildg. 157), und einem zweiten auf der Insel im Garten Boboli zu Florenz, mit dem Oceanus und drei Stromgöttern. Selbst die Freigruppen Giovannis zeigen einen dekorativen Aufbau, wie die den Raub der Sabinerinnen darstellende und die des Hercules mit Nessus in der Loggia

de' Lanzi zu Florenz beweisen. Eine andere Gruppe „virtù e vizio“ im grossen Saale des Pal. Vecchio giebt handelnde Allegorien. Vortrefflich ist sein Merkur in Bronze im Museo Nazionale. Die Reiterstatuen Cosimos I. auf der Piazza dell' Granduca und die Ferdinands I. auf Piazza dell' Annunziata, beide im Zeitkostüm, sind lebendiger gebildet als frühere ähnliche Werke anderer Meister. Von Taddeo Landini rührt die sehr liebenswürdige Fontana delle Tartarughe in Rom her, um 1585, mit einer Architektur von Giacomo della Porta. Pietro Francavilla aus Cambray



Abbildg. 147.
Pal. Balbi in Venedig, nach einer Photographie.

liefert die Statuen in der Cap. Niccolini in S. Croce zu Florenz. Von Caccini stammt, seit 1600, die Balustrade und der Tabernakel unter der Kuppel von S. Spirito ebenda. Von Pietro Tacca, einem Schüler Giovanni da Bolognas, sind die bronzenen Brunnenfiguren auf Piazza dell' Annunziata in Florenz gearbeitet. Susini liefert die Fontaine über dem Hofe des Pal. Pitti daselbst. Der Brunnen in den Boboligärten in Florenz mit dem Triton und der Maske eines Meerungeheuers ist vortrefflich im Fratzenstil erfunden. Ein zweiter Brunnen in den Boboligärten zeigt an der Schale humoristisch aufgefasste Satyrhermen und als Bekrönung die Gestalt einer Venus, die dem Bade entsteigt (Abbildg. 159). Der Brunnen in Rom bei S. Spirito

hat eine zierliche, von Delphinen getragene Schale, am Fusse ein Wappen und Masken am Rande der Schale (Abbildg. 160). Aus der römischen Schule stammen mehrere Papstgräber in S. Maria Maggiore. Das Grabmal Gregors XI., von 1574, in S. Francesco Romano ist ein Werk



Abbildg. 148.
Thür vom Pal. Doria in Genua, nach einer Photographie von A. Noak.

Olivieris. Leone Leoni von Arezzo hat das Denkmal für Giangiacomo Medici († 1555) im Dom zu Mailand geschaffen. Die in Venedig entstandenen Werke des Jacopo Sansovino verrathen bereits den Einfluss Michelangelos. Die Schule Sansovinos ist meist in dekorativer Weise thätig. Drei Gebrüder Lombardi begründen um 1556 die Giesserschule von Recanati und liefern

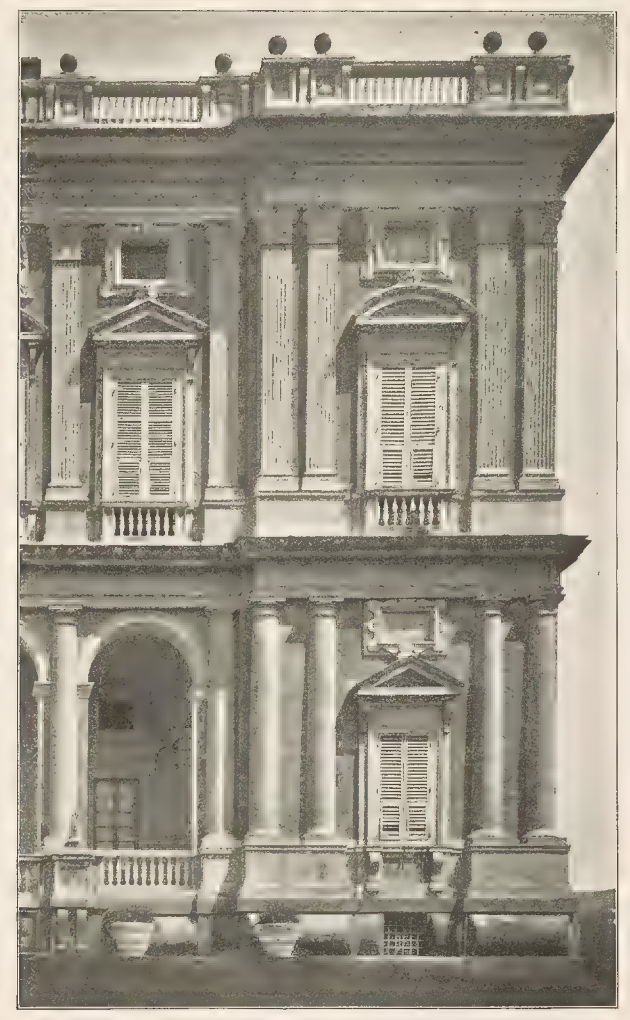


Abbildg. 149.
Fassadentheil des Pal. Imperiale in Genua, nach einer Photographie.

die grossen Bronzewerke für Loreto. In Sicilien sind verschiedene Werke von Andrea und Lazzaro Calamech erhalten.

Die figürlich-dekorative Skulptur im engeren Sinne lässt das mythologische Element der früheren Periode, selbst die harmlosen Putten, in den Hintergrund treten und verwendet an Stelle derselben mit Vorliebe die mit einem humoristischen Zuge ausgestatteten Masken, Fratzen und Ungeheuer. So weit es sich in diesen Schöpfungen um die Schule Giovanni da Bolognas handelt, kann man in denselben einen frischen Einfluss des nordisch-phantastischen Wesens erkennen. Indess geben bereits Cellini an seiner Basis der Perseusstatue und Bandinelli an seiner Basis von S. Lorenzo in Florenz Beispiele einer spielend-fratzenhaften Behandlung des Figürlichen. An der Basis des Perseus zeigt sich die Kartusche, eine Rahmform, die sich im Laufe der Periode zwar zu einer eigenen plastischen Existenz weiter entwickelt, aber immer noch starr, wie in Holz geschnitten, erscheint, obgleich sie mit allerlei Durchdringungen bereichert und mit Fruchtschnüren behangen wird, ähnlich der in der nordischen Renaissance üblichen. Die Marmorarabeske im Uebergange zur Spätrenaissance zeigt das Grabmal der Gemaliel, Nicodemus und Abdias im Dome zu Pisa und das Grabmal Dexio im Camposanto daselbst, beide von einem gewissen Stagi herrührend. In Rom bietet das Grabmal Pauls IV. von Pirro Ligorio in Maria sopra Minerva, Cap. Caraffa, ein tüchtiges Beispiel der Marmordekoration im Stile der Spätrenaissance, während die Arabesken der Frontwand der zweiten Kapelle rechts in S. Maria della Pace, von Simone Mosca, um 1550, bereits sehr überladen sind. Beispiele des schon oben erwähnten, in der späteren Renaissance unendlich variirten Fratzenstils liefert Giovanni da Bologna in den wasserspeienden Ungeheuern am Bassin, welches die Insel des Gartens Boboli in Florenz

umgiebt (Abbildg. 158). Ein bronzener Teufel als Fackelhalter an einer Gebäudeecke nahe dem Mercato Vecchio in Florenz, dann am Portal des Pal. Fenzi die beiden sogenannten Harpyien,



Abbildg. 150.
Villa Cambiaso in Genua, nach einer Photographie.

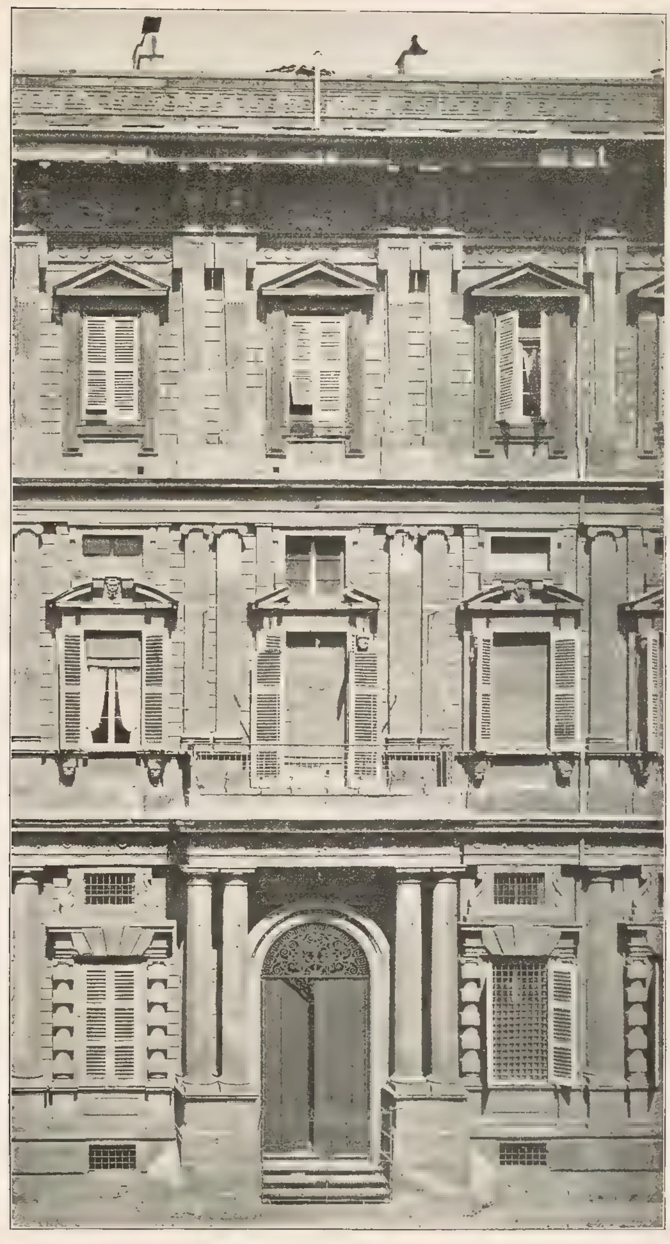
richtiger Satyrn, von R. Curradi, gehören sämmtlich der Schule Giovanni da Bolognas an. Dieselbe Stilfassung zeigen mehrere Bronzeleuchter, wie die von A. Fontana herrührenden in der Certosa von Pavia, die in Venedig in S. Stefano, aus den Jahren 1577 und 1617, die ähnlichen silbernen Leuchter in der Cap. S. Antonio im Santo in Padua, dann die Kandelaber in

S. Giovanni e Paolo, Cap. del Rosario, in Venedig. Das Kartuschenwerk wird in Florenz besonders häufig an den Wappeneinfassungen verwendet. Die dekorativen Arbeiten Montorsolis in Genua, besonders die beiden Heiligensarkophage an den Wänden des Chors und die Altäre



Abbildg. 151.
Portal vom Pal. Serra in Genua, nach einer Photographie.

an beiden Enden des Querschiffes in S. Matteo, sind noch im Geiste der Hochrenaissance gehalten, ebenso das schöne Tabernakel der Johanneskapelle im Dom von Giacomo della Porta. Eine grosse Anzahl von Skulpturwerken dekorativer Art hät die Schule Jac. Sansovinos in Venedig hinterlassen. Hierher gehören die Statuen des Danese Cattaneo am Dogengrab Loredan, dann von Alessandro Vittoria sein eigenes Grabmal in S. Zaccaria mit Allegorien, die Karyatiden



Abbildg. 152.
Pal. Marini (Municipio) in Mailand, nach Schütz, Renaissance in Italien.

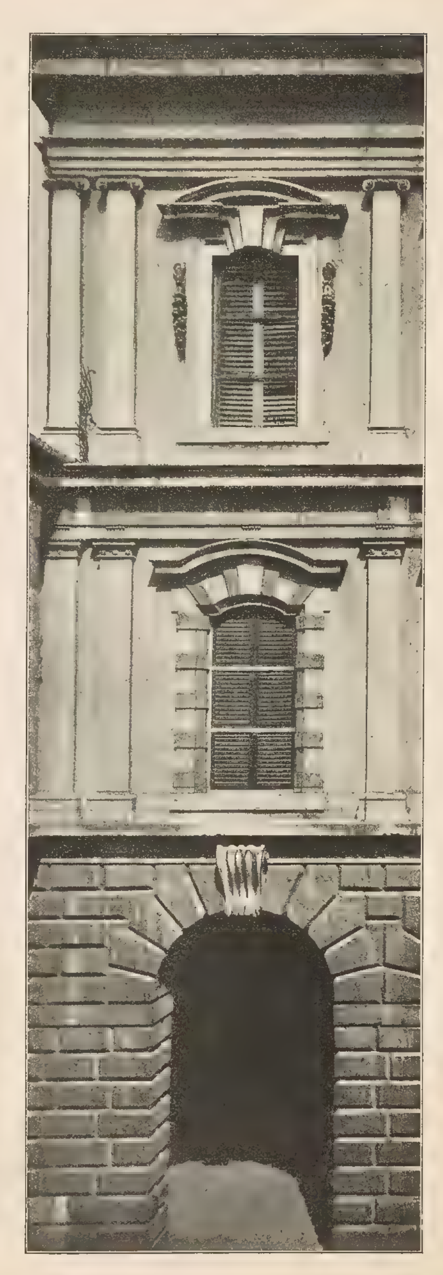
an der Thür der Libreria di S. Marco, eine Anzahl Prachtkamine in den Palästen Priauli, Soranzo, Morosini, und von Tiziano Aspetti die Atlanten in der Libreria und der Sala dell' Anticollegio des Dogenpalasts, endlich die Brunnen im Hofe desselben von Conti und Alberghetti.



Abbildg. 153.
Hof des Pal. Marini (Municipio) in Mailand, nach einer Photographie.

Die Stuckatur fängt erst in dieser Periode an, sich als ein selbstständiger Kunstzweig zu entwickeln, und steht immer noch unter der Leitung der grossen Meister. Michelangelo giebt ein grossartiges Beispiel der Stuckdekoration in der Kassettirung der Gewölbe von St. Peter.

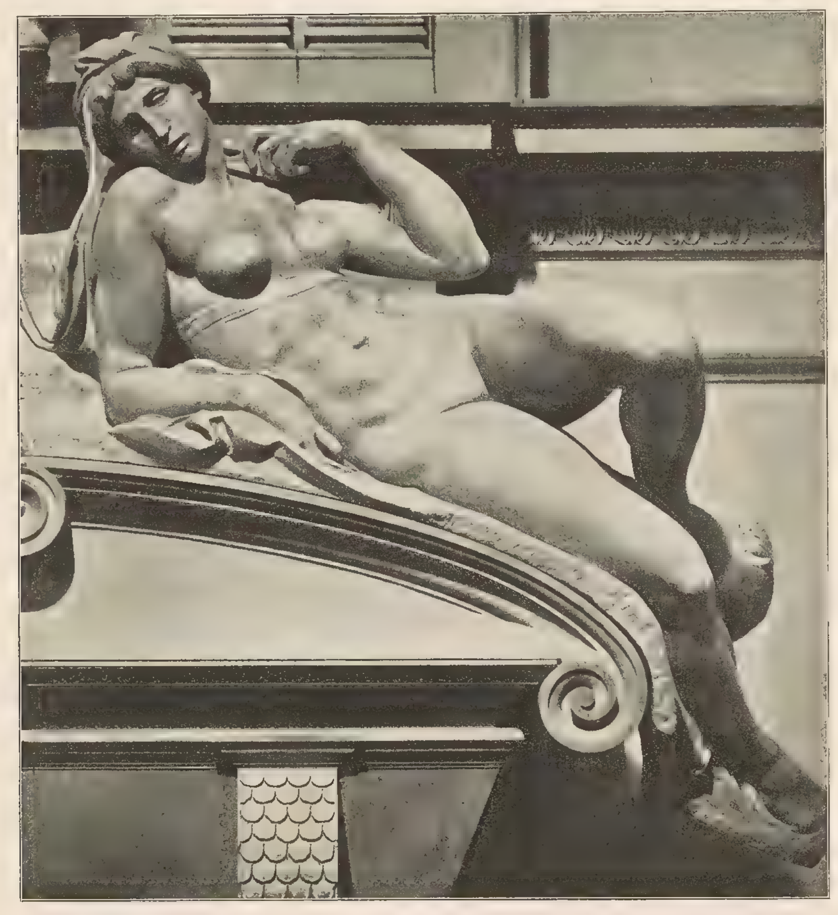
Häufig kommt der Stuck als Einfassung von Decken- und Wandgemälden zur Anwendung, aber auch in diesen Fällen wird die Arabeske von der Kartuschenform mehr und mehr verdrängt. Der figurirte und ornamentirte Schmuck des Pal. Spada in Rom ist von Giulio Mazzoni um 1550 ausgeführt. Der grosse Saal des Pal. Spada zeigt reiche Stuckrahmen, welche die Bilder des Giulio Romano umschliessen. In S. Pudenziana daselbst rühren die Stuckaturen der Kapelle links von Francesco da Volterra her. Eine reiche Innendekoration noch in der Art Vignolas, vergoldete Ornamente auf weissem Grunde, hat die Kirche S. Maria de' Monti von Giacomo della Porta aufzuweisen. Schöne Stuckornamente zeigt das Grabmal des Lodovico Gozzadini in den Servi zu Bologna von Giovanni Zacchio. In Venedig sind von Alessandro Vittoria eine grosse Anzahl dekorativer Stuckarbeiten ausgeführt: 1559 an der Treppe zur Libreria von S. Marco, im Pal. Nanni, in der Sala del' Anticollegio, im Dogenpalast die Treppe (Abbildg. 161), dann das Stuckrelief an einem Altar in S. Maria gloriosa dei Frari, eine jetzt zerstörte Assunta mit Nebenfiguren darstellend. Ebenfalls von Vittoria herrührend: in S. Giuliano die innere Ausschmückung und in S. Caterina, Kapelle links, die Stuckaturen des Gewölbes, Putten mit Festons, dazwischen Medaillons in Bronzefarbe. Abbildg. 162 giebt die Stuckverzierung einer Säule im Hofe des Pal. Vecchio in Florenz.



Abbildg. 154.
Seminario in Verona, nach einer Photographie.

Die zahlreichen Holzarbeiten folgen selbstverständlich dem Stile der Spätrenaissanceperiode, in der vermehrten Anwendung des Figürlichen und der Kartusche, auf Kosten des Blatt- und Rankenwerkes. In Florenz ist das Stuhlwerk der Hauptkirche der Certosa und eine von 1590 datirte Thür erst im Uebergang zur Spätrenaissance gehalten. Die schöne Holzdecke der Biblioteca Laurenziana soll nach einer Zeichnung Michelangelos gefertigt sein, sie zeigt noch freie vegetabilische Verzierungen. Die Decke der Badia, um 1625, von Segoloni schliesst sich in der Stilfassung der vorigen an. Im Dom in Pisa ist der Bischofsstuhl von 1536, gegenüber der Kanzel, von Giovanni Battista Cervellesi, ein Prachtstück mit Intarsien. Die Decke des Doms, vom Ende des 16. Jahrh., ist noch sehr streng getheilt,

freier behandelt ist die von S. Stefano de' Cavalieri, nach 1600. Die beiden Throne über den Chorstufen im Dom sind um die Mitte des 16. Jahrh. entstanden. In Siena ist das Stuhlwerk der Chornische des Domes sammt Pult um 1596 von Bartolommeo Negroni, genannt Riccio, geschnitzt. Perugia besitzt das Stuhlwerk eines durch Gitter abgeschlossenen Raumes im Dome,



Abbildg. 155.
Sarkophagfigur in der Sakristei von S. Lorenzo in Florenz, nach einer Photographie.

rechts vom grossen Portal, aus dieser Periode. Rom besitzt in seinen Kirchen eine Anzahl Holzdecken im Stil der Spätrenaissance, wie die in S. Maria in Trastevere, S. Crisogno Araceli, Lateran, S. Cesareo, S. Martino a Monte, mit Bemalung oder in Holzfarbe wie die in S. Lorenzo fuori le Mura und die schöne Holzdecke im vorderen grossen Saale des Pal. Farnese. Das Stuhlwerk in S. Eusebio stammt vom Ende des 16. Jahrh. In Bologna stammt das Stuhlwerk der Certosa theils von 1539, theils von 1611. Ein guter geschnitzter Rahmen in Parma um-

schliesst eine heilige Familie von Girolamo Mazzola. In Venedig befindet sich ein Stuhlwerk von Alberto di Brule im Chor von S. Giorgio Maggiore. In Verona sind aus dieser Zeit, in S. Maria in Organo, schlichte Wandsitze vor dem Hochaltar und das Getäfel der rechten Wand in der Sakristei mit aufgemalten Landschaften des Caroto und Brusasorci erhalten.



Abbildg. 156.
Sarkophagfigur in der Sakristei von S. Lorenzo in Florenz, nach einer Photographie.

Auch in der Malerei dieser Periode steht Michelangelo voran; seine Schöpfungen auf diesem Gebiete, obgleich gewissermassen nur beiläufig entstanden, sind dennoch epochemachend geworden. In den Malwerken Michelangelos äussert sich derselbe Geist, wie in seinen Skulpturen; hier wie dort macht sich ein unendlicher Schöpfungsdrang Luft, einmal in dem unermüdlichen Bestreben nach künstlerischer Lösung der Bewegungsprobleme, dann in der Bildung gedankentiefer Gestalten und endlich, in rein malerischer Weise, durch die meisterhaft dargestellten Ver-

kürzungen. Das Kolorit tritt bei Michelangelo gegen die zeichnerische Leistung zurück, und in der vom Erhabenen bis zum Dämonischen fortgehenden Stufenleiter des Ausdrucks fehlt der Kreis



Abbildg. 157.
Brunnen in Bologna, nach einer Photographie.

des Gemein-Lieblichen ganz. Gleich die erste malerische Leistung Michelangelos, der im Wettbewerb mit Leonardo geschaffene Karton einer Schlacht, zeigt alle oben geschilderten Eigen-

schaften. An die Ausmalung der Decke der sixtinischen Kapelle des Vatikans, 1508—1511, ging Michelangelo vermuthlich nicht ganz freiwillig, aber sicher erfolgte die Ausführung in einer vom Besteller, Papst Julius II., nicht geahnten Weise. Von der dekorativen Bedeutung dieser



Abbildg. 158.
Brunen von der Isola bella im Boboli-Garten in Florenz, nach einer Photographie von Brogi.

Malerei soll weiter unten die Rede sein, hier mag nur vorläufig erwähnt werden, dass Michelangelo in den Bildern des Gewölbspiegels und in den Einzelfiguren der Vouten und Lünetten eine alles Frühere übertreffende Kraft der Erfindung zeigt. In den Geschichten der Genesis, namentlich in der Belebung Adams, feiert die Gedankenmalerei ihren grössten Triumph. Das viel später als die Deckenmalerei, um 1534—1541, entstandene grosse Gemälde des jüngsten

Gerichts an der Hinterwand der Cap. Sistina ist zwar kein Kirchenbild im gewöhnlichen Sinne — dazu fehlt demselben die monumentale Ruhe —, aber in der Wiedergabe der schwebenden,



Abbildg. 159.
Brunnen in dem Boboli-Garten zu Florenz, nach einer Photographie.

stürzenden, in allen möglichen Verkürzungen gedachten Menschengestalt bietet auch dieses Bild wieder den Inbegriff alles malerischen Könnens.

Neben Michelangelo tritt ein zweiter Meister auf, Correggio in Parma (1494—1534), als reiner Gegensatz und doch mit dem ersteren in einer Hinsicht eng verbunden, nämlich in der unabsehbaren Folgewirkung, welche sich an Correggios Hauptwerke, die mit der Architektur eng



Abbildg. 160.
Brunnen bei S. Spirito in Rom, nach einer Photographie.

verbundenen Gewölbmalereien, knüpft. Der Zeit nach steht Correggio ebenfalls ganz in der Hochrenaissance, aber er begründet durch seine perspektivische Raummalerei, mit den in der Untenansicht gegebenen Gestalten, den neuen Stil für die Deckenmalereien der folgenden Epoche. Zugleich führt Correggio die Extasenmalerei ein und ein. neues rosiges, lichtdurchfluthetes Kolorit. In seinen Tafelbildern findet Correggio sofort Nachfolge durch Parmegianino und Andere, aber



Abbildg. 161.
Scala d'oro im Dogenpalast in Venedig, nach einer Photographie.

sein Stil der Monumentalmalerei wird erst in der folgenden Spätrenaissanceperiode, zunächst durch die Caraccis von Bologna, wieder aufgenommen. Gaudenzio Ferrari gehört noch wesentlich in die Hochrenaissance; er erinnert nur zuweilen durch eine grossartige, öfters phantastische Darstellungsweise an den Stil der Spätrenaissance. Zu dieser Uebergangsart Ferraris gehören: die Fresken im Dome zu Novara, die in S. Christofero und S. Paolo zu Vercelli, andere in der Cap. del Sacro Monte und im Minoritenkloster zu Varallo, die Fresken der Kuppel in der Kirche von Saronno bei Mailand, endlich in Mailand selbst die Fresken in der Brera und in einer Kapelle



Abbildg. 162.
Stuckverzierung einer Säule im Hofe des Pal. Vecchio zu Florenz, nach einer Photographie.

von S. Maria delle Grazie. In der venetianischen Malerei macht sich der Einfluss Michelangelos vielfach geltend, zunächst bei seinem Schüler Sebastian del Piombo, dann bei Bonifacio Veneziano und Jacopo Tintoretto. Besonders gelingt es dem grossen Paolo Veronese (1528—1588), alles Können der spätvenetianischen Schule in seinen prunkvollen, mit einem hellen, echt dekorativen Kolorit ausgestatteten Bildern zusammenzufassen. Berühmt sind die Gemälde grosser Gastmähler von Veronese, die eigentlich nur das Kirchliche zum Vorwand nehmen, um den Prunk des zeitgenössischen venetianischen Lebens zu entfalten.

Die Weiträumigkeit erstrebende Architektur dieser Periode verlangt von der Malerei die Bewältigung entsprechend grösserer Flächen. Die Deckenmalerei zeigt sich hauptsächlich an den Spiegelgewölben mit Stichkappen und den Kuppeln; und erst jetzt erfahren diese Gewölbformen

durch die schon oben erwähnten Neuerungen der grossen Meister, Michelangelo und Correggio, eine unübertreffliche, allen Nachfolgern als Muster dienende malerische Ausbildung. Die weite Spiegelgewölbdecke der Cap. Sistina erhält durch die Malerei des Michelangelo eine feste architektonische Eintheilung, welche sowohl durch die Abstufung der Farbe als durch die Anordnung



Abbildg. 168.
Grottesken im ersten Corridor der Uffizien in Florenz, nach einer Photographie.

der Bilder zur Geltung kommt. Die Geschichten, welche einen bestimmt abgegrenzten Raum verlangen, füllen die ebenen Felder des Gewölbspiegels, die Einzelfiguren, Propheten und Sibyllen erhalten ihren Platz an den abwärts schwingenden Vouten, die Gruppen der Vorfahren Christi finden in den Gewölben der Stichkappen über den Fenstern oder in den Lünetten Platz, die Funktionen des Gewölbes, die latenten Kräfte des Architekturgerüsts kommen in den Kinderfiguren zum Ausdruck, welche die Inschrifttafeln unter den Thronen der Sibyllen und Propheten stützen. An der Stelle, wo die Vouten mit dem Gewölbspiegel zusammenstossen, wo nichts mehr zu tragen

ist, sitzen auf Postamenten nackte männliche Figuren in freiester, leichtester Stellung. Die Figuren der Gewölbkappen über den Fenstern sind in Bronzefarbe, die Kinderfiguren an den Thronen in Steinfarbe, die Relieftafeln zwischen den Figuren zunächst den Mittelbildern wieder in Bronzefarbe, die übrigen figürlichen Darstellungen in Naturfarbe gehalten. Im Princip ganz anders und



Abbildg. 164.
Deckenmalerei im ersten Gange der Uffizien in Florenz, nach einer Photographie.

doch wieder angemessen verfährt Correggio in seinen Kuppeln; er denkt sich das Gewölbe als einen freien himmlischen Raum, in dem seine Figurengruppen ruhig schweben oder sich in jubelnder Bewegung durch einander stürzen, indem sie alle möglichen Unteransichten und Verkürzungen zeigen. Seine Kuppel in S. Giovanni zu Parma (1520—1524), die erste, die mit einer Gesammtkomposition bemalt ist, giebt Christus in der Glorie von den Aposteln umgeben, als eine Vision des Johannes aufgefasst. Von der Malerei der Halbkuppel des Chors derselben Kirche, mit der Krönung Mariae,

ist nur eine Hauptgruppe erhalten. In der Kuppel des Domes zu Parma (1526—1530) hat Correggio Christus gemalt, wie er der zum Himmel aufsteigenden, mit jubilirenden Engelschaaren umgebenen Maria entgegen kommt. In einem Gemache des Nonnenklosters S. Paolo in Parma befinden sich Wand- und Deckenbilder von Correggio; das Gewölbe ist als Weinlaube aufgefasst und lässt Putten aus den runden, freigelassenen Durchblicken in die blaue Luft herabsehen. Unter dem Einflusse Correggios verdrängen die Putten das Vegetabilische immer mehr aus der Dekoration



Abbildg. 165.
Zimmer in Schloss Caprarola bei Viterbo, nach einer Photographie.

und füllen endlich selbst die Pilaster, Friese u. s. w. ganz an. Einen anderen Ersatz für das Rankenwerk bilden die Kartuschen, die Masken, thierische und menschliche Fabelbildungen u. A.; überhaupt wird die Dekoration phantastisch, im einzelnen selbst witzig. Girolamo Mazzola bemalt die Gewölbkappen des Hauptschiffs im Dom zu Parma mit farbigen Medaillons, Brustbilder enthaltend, mit Putten und Fruchtkränzen, während die Gewölbrippen eine mehrfarbige Einfassung zeigen. Die Malereien in S. Giovanni zu Parma sind später und mischen Vollfarbiges und Einfarbiges in verschiedenem Massstabe, lassen jedoch eine glückliche Anordnung vermissen. In Ferrara sind die malerischen Dekorationen in S. Francesco von Girolomo da Carpi um 1550 ausgeführt, die in S. Paolo sind später, um 1575. In Florenz sind die Arabeskenmalereien im

vorderen Hofe des Pal. Vecchio in Florenz um 1565 hauptsächlich von Marco da Faenza ausgeführt. Besonders geistvoll in dieser Art sind die reichen Deckenarabesken im ersten Gang der Uffizien von Bernardo Poccetti (1542—1612) (Abbildg. 163 und 164); von demselben stammt das mittlere Gewölbfeld in der Vorhalle der Innocenti, die Deckenfresken in der Sakramentskapelle und in der St. Antoniuskapelle zu St. Marco, die mit Stuckatur gemischten Malereien in der Halle



Abbildg. 166.
Zimmer aus dem Schlosse Caprarola bei Viterbo, nach einer Photographie.

des Seitenhofs links des Pal. Pitti. Auch die Perlmutterinkrustationen der Tribuna daselbst sind von Poccetti angegeben. Poccetti bildet bereits den Uebergang zum Barock, wie seine Malereien eines Saales im jetzigen Hôtel des Iles brittanniques in Florenz und einer Anzahl Lünetten in den Klosterhöfen daselbst, letztere gemeinschaftlich mit Santo di Tito ausgeführt, zeigen. Die Kuppel des Doms zu Florenz wurde um 1572 von Vasari, Federigo Zucchero und Pietro Candide mit einer Gesammtkomposition, das jüngste Gericht darstellend, bemalt, welche sich, dem von Correggio angegebenen Wege folgend, über die acht Flächen der Kuppel ausbreitet; indess war der Erfolg hier kein günstiger, einmal wegen der schlechten Beleuchtung, dann wegen der achteckigen Form

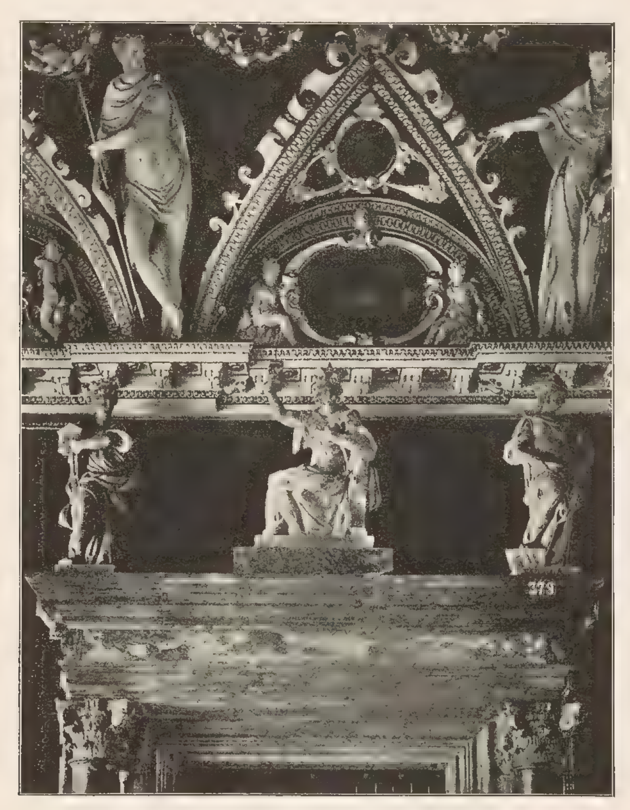
der Kuppel, welcher nur eine strenger-architektonische Anordnung Genüge geleistet haben würde. Die Zuccheri aus Florenz, Taddeo (1529—1566) und Federigo († 1609), waren die ersten grossen Malerunternehmer und zugleich Schnellmaler, sie zogen von Ort zu Ort und bewältigten in kurzer Frist die umfänglichsten Aufgaben, wenn auch nicht ohne ernsten künstlerischen Aufwand, so doch meist mit handwerksmässiger Faustfertigkeit. Immerhin können diese Meister noch als unerreichtes Vorbild für die Dekorationsmaler unserer Zeit gelten. Eine dieser grossen Aufgaben bildete die Innendekoration des Schlosses von Caprarola mit Gemälden aus der farnesischen Hausgeschichte und Arabesken, dieselbe wurde von den Zuccheri gemeinschaftlich mit Annibal Caro ausgeführt



Abbildg. 167.
Decke des Saals delle quattro porte im Dogenpalast zu Venedig, nach einer Photographie von C. Naya in Venedig.

(Abbildg. 165 und 166). Die schönen Gewölbedekorationen der Villa Papa Giulio bei Rom, besonders die Gemälde und Arabesken der runden Hofhalle, gehören dem Taddeo Zucchero an. Darstellungen aus der Zeitgeschichte finden sich von den Zuccheri im Pal. Farnese in Rom; von denselben rühren die Malereien der Sala Regia des Vatikans und die Bilder mit litterarischen Allegorien in der später sogen. Casa Bartholdy her. Beispiele der Innendekoration in Rom geben noch die Gewölbe von S. Maria a' Monti, die hinteren Räume rechts an S. Bernardo, die Prachtkapelle links in S. Pudenziana, von Franc. da Volterra, mit Mosaiken nach Federigo Zucchero. Die Bilder an den Gewölben der Loggia des Pal. di Firenze rühren von Primaticcio oder den Zuccheri her. Der Cavaliere d'Arpino, ebenfalls Malerunternehmer wie die Zuccheri, liefert die Malereien der Cap. Olgiati in S. Prassede und die Zwickelbilder der Kapelle Pauls V. in S. Maria

Maggiore; sie zeigen sämmtlich eine etwas inhaltlose Schönheit. — Antonio Tempesta von Florenz, bereits im Uebergange zum Barock stehend und durch Affekt und leidenschaftliche Bewegung ausgezeichnet, hat die Malereien der Villa Lante zu Bagnaia geliefert. Von Pellegrino Tibaldi in Bologna sind die schönen Fresken im unteren Saal der Universität daselbst geschaffen mit den vier vortrefflichen, nackten, auf bekränzten Balustraden sitzenden Füllfiguren, dann von demselben: in S. Giacomo Maggiore, Kapelle am rechten Querschiff, ein grosses Fresko und in Rom, in der



Abbildg. 168.
Wand und Voute aus dem Saale delle quattro porte im Dogenpalast zu Venedig, nach einer Photographie.

Remigiuskapelle zu S. Luigi de' Francesi, ein Deckenbild. — Eine Reihe weltlicher Prachträume, durch reiche Ausstattung bezeichnend für diese Epoche und einzig in ihrer Folge, bietet der zweite Stock des Dogenpalasts in Venedig: im Atrio Quadrato ein Deckenbild von Tintoretto, den Dogen mit Heiligen und Allegorien darstellend, in halber Untersicht gemalt; in der Sala delle Quatro Porte, ausser dem grossen Bilde Tizians ein mythologisches Deckenbild von Tintoretto (Abbildg. 167 und 168); in der Sala dell' Anticollegio vier mythologische Wandbilder Tintorettos, ein derartiges von Paolo Veronese, an der Decke eine thronende Venezia, von letzterem al fresco gemalt; in der Sala del Collegio eine Anzahl Votivbilder von Tintoretto und Paolo Veronese, die

Deckenbilder mit Unteransicht wieder von dem letzteren herrührend; in der Sala del Senato Votivbilder von Tintoretto und Palma Giovine, das Deckenbild von Tintoretto; im Vorzimmer der Kapelle gute Bilder von Bonifacio und Tintoretto; in der Sala del Consiglio de' Dieci grosse friesartige Ceremonienbilder von Leandro Bassano, Marco Vecellio und dem Aliense, an der Decke schön gemalte Allegorien von Veronese und Bazzacco; in der Sala del Bussola Bilder von Aliense, in der Sala de' Capi allegorische Malereien; in der Sala del Maggior Consiglio Historienbilder von Tintoretto, Palma Giovine und Veronese; in der Sala dello Scrutinio das Weltgericht des jüngeren Palma. Der meist patriotische Inhalt dieser Bilder, das Fehlen der sonst üblichen römischen Geschichten, dann die übrige Ausstattung der Räume mit schönem unterem Wandgetäfel, mit figurenbekrönten Thüren, Marmorkaminen, Atlanten und allegorischen Figuren, endlich die schweren Goldrahmen der Decke, die einfarbigen Darstellungen in den Nebenfeldern, welche die Hauptbilder begleiten, geben im ganzen den Eindruck einer die höchste Machtfülle zum Ausdrucke bringenden Kunst; und in dieser Hinsicht sind die Räume des Dogenpalasts für eine Anzahl späterer Schöpfungen vorbildlich geworden. — Die Fresken Paolo Veroneses aus der griechischen Geschichte, im Saal der Casa Contarini in Verona, von 1549, zeigen noch die Anlehnung an Giulio Romano. Von Veronese sind um 1551 die Malereien in der von Sanmichele erbauten Villa de' Soranzi bei Castelfranco aufgeführt — die Stücke der Bilder sind zerstreut erhalten. Ausserdem sind in Venedig von Paolo ausgeführt: seit 1555 die Deckenmalerei der Sagrestia von S. Sebastiano, die Fresken der Chor- und Langwände derselben Kirche, um 1556 das ovale Deckenbild in der Libreria Nicena, um 1559 oder 1560 im Schlosse zu Tiene zwei Säle mit Fresken, römische Historien darstellend, von 1564—1568 die Malereien der Villa Maser, — die besten Leistungen dekorativer Art des Meisters —, endlich 1572 die Fresken im Schlosse von Magnadole, antike Geschichten darstellend. Von Tintoretto rühren die Bilder in der Scuola di S. Rocco in Venedig her. Der Aliense hat zehn grosse Geschichten aus dem neuen Testamente an den Oberwänden des Hauptschiffes von S. Pietro de' Cassinensi in Perugia gemalt. Giulio Licinio, dem wir auch in Deutschland begegnen, hat drei Medaillons an der Saaldecke der Libreria Vecchia zu Venedig mit Allegorien geliefert. Von Battista Franco sind die gemalten Felder der Scala d'Oro im Dogenpalast und die Malereien einer Kapelle in S. Francesco ausgeführt, erst im Uebergange zur Spätrenaissance. In Genua ist Montorsoli der Schöpfer der aus Stuckaturen und Malereien gemischten Gewölbverzierungen in S. Matteo, während Luca Cambiaso die Putten in den Feldern der Gewölbe der Nebenschiffe gemalt hat. Die Treppengewölbedekoration mit Arabesken im Pal. Lercari ist von Taddeo Carlone ausgeführt. Luca Cambiaso hat eine Anzahl mythologischer und dekorativer Malereien in genuesischen und römischen Palästen geschaffen.

Die Fassadenmalerei al fresco und in sgraffito bleibt noch immer in Blüthe. In Florenz sieht man phantastische Figuren, Pane, Nymphen, Medaillons mit historischen Kompositionen an den Fassaden, meist einfarbig ausgeführt. Beispiele bieten: ein Haus Via della Scala No. 4372, mehrere Paläste Ammanatis, wie Pal. Ramirez, Pal. del Borgo, dann der kleinere Hof der Kamaldulenser mit einem Fries, in dem Genien vorkommen. Poccetti wird öfter als Urheber der florentinischen Sgraffiti genannt. In Pisa zeigt ein Palast auf Piazza S. Stefano reiche Fassadenmalereien; Domenico Brusasorci hat den Pal. Murari della Corte in Verona auf der Strassenseite mit farbigen, auf der Flussseite mit einfarbigen Bildern ausgestattet, eine ganze Mythologie darstellend. In Genua giebt Perin del Vaga meist grosse heroische und allegorische Figuren mit wenig Ornament. Der Pal. Imperiali von 1560 ist theils mit bronze-, theils mit mehrfarbigen Malereien ausgestattet.

Miniaturen kommen noch bis in das 17. Jahrh. hinein vor, aber ganz ausser Zusammenhang mit der grossen dekorativen Kunst. — Die Glasmalerei ist noch in Blüthe; in den Jahren 1570—1612 giebt es in Mailand eine eigene Glasmalerschule für den Dom. Ein Glasmaler, Pastorino Micheli, wird für den Dom zu Siena, den Dom zu Lucca und das Baptisterium S. Giovanni

ebenda arbeitend genannt. — Die Glasmosaik wird in Venedig und Rom gepflegt. In S. Marco zu Venedig arbeiten Francesco Zuccati u. a.; in Rom liefert Marcello Provenzale de Cento die Mosaiken der Kapelle der heil. Jungfrau für St. Peter, später die Mosaiken der Laterne der Kuppel und der Kuppel selbst. In Florenz wird die Plattenmosaik aus farbigen Steinen fortgesetzt.

In den Goldschmiedearbeiten ist Benvenuto Cellini berühmt, aber mehr durch die in seiner Selbstbiographie gegebenen Beschreibungen, als durch wirklich vorhandene Gegenstände. Im Antikenkabinet zu Wien befindet sich als einzige sichere Arbeit von Cellini das grosse Salzfass, und vermuthlich von ihm herrührend eine grosse goldene Medaille mit Leda und dem Schwan, endlich ein aus Eisen und Gold gearbeiteter Ring. Als Goldschmied machte sich auch Leone Leoni in Rom vortheilhaft bekannt.

In der Töpferei treten nun die Mezzamajoliken auf; Thongeschirre mit einem Ueberzuge von feinerem Thon und einer perlmutterglänzenden Glasur, die von Pesaro roth und gelb, die von Gubbio gold-, silber- und kupferfarbig. Die Majoliken aus der Zeit nach 1550, hauptsächlich die von Castel Durante im Herzogthum Urbino, erhalten eine plastische Ausbildung durch Thierfüsse, Fruchtschnüre und Muschelprofile.

In Formschnitt kann Bartolommeo Coriolano in Bologna, anfangs des 17. Jahrh., als der letzte grosse Künstler in der Art des Chiaroscuro gelten. Kupferstecher sind in grosser Anzahl vorhanden: Giorgio Ghisi, der die Wiedergabe der Halbtöne durch Punkte einführt, Andrea Schiavone, gen. Medolla, in Venedig u. a. Von Ornamentstechern ist Fantuzzi aus Trient zu nennen, der den Stil Rossos und Primatticios verbreitet; seine Kartuschen erscheinen noch als einfaches Band, ohne die später erfolgende feste plastische Durchbildung. Vico von Parma antikisiert noch, aber er hat das malerische bewegte Princip der Spätrenaissance. Schiavone in Venedig giebt reiche Kartuschen mit Figuren, ganz im Sinne Primaticcios. Ausserdem sind noch Battini von Florenz und Pittoni in Vicenza als Stecher zu nennen.

Spätrenaissance in Frankreich von 1540 bis 1580.

(Stil Henri II. und Charles IX. Nationale Renaissance.)

Die italienische Spätrenaissance dringt von der dekorativen Seite durch die Schule von Fontainebleau in Frankreich ein. Als Rosso, der Florentiner, etwa 1530 oder 1531, und Primaticcio von Bologna, der Schüler Giulio Romanos, etwa ein Jahr später in Fontainebleau eintrafen, von François I. berufen, war Serlio noch beschäftigt die Galerie Henri II. zu erbauen, und Primaticcio konnte noch die Deckenkonstruktion derselben abändern, indem er statt des Gewölbes eine Holzdecke einfügte. Rosso sowohl wie Primaticcio waren von einer Schaar von italienischen Malern und Stuckarbeitern begleitet, und die von diesen Künstlern geschaffenen Innendekorationen sind in der That ganz italienisch. Ausserdem wurde der italienische Zug in Frankreich noch durch andere herüber gekommene Italiener, den Maler Niccolo dell' Abbate und den Goldschmied und Bildhauer Benvenuto Cellini, verstärkt. Indess nahm die französische Architektur dieser Periode dennoch, ungeachtet des unzweifelhaft starken fremden Einflusses, eine nationale Richtung, im Anschluss an die Frührenaissance unter einer gewissen Bewahrung der gothischen Ueberlieferungen für die Hauptanordnungen der Bauten. Die einheimischen Künstler Bullant, Lescot, Goujon und Delorme wurden die Schöpfer einer specifisch französischen Renaissance, von selbstständiger Bedeutung, obgleich die grossen künstlerischen Probleme der Zeit immer noch vorzugsweise in Italien gelöst werden. Im Vergleich zur italienischen fehlt der französischen Renaissance dieser Periode eine Skulptur und ebenso eine Malerei von starker eigenartiger Entwickelung.

Das alte Hôtel de Ville zu Paris, bereits um 1533 von einem Italiener, Boccadoro von Cortona, einem Schüler Sangallos, umgebaut, zeigte in seiner Hauptfront, mit den zwei flankirenden Eckpavillons und steilen Dächern und mit dem Uhrthürmchen über dem Eingangsportal, den Ausdruck einer specifisch-französischen Renaissance. Jean Bullant, selbst stark antikisirend, aber unabhängig von der Schule von Fontainebleau, erbaute etwa 1542—1547 das Schloss von Ecouen für den Connetable de Montmorency (Abbildg. 169).

Der Hauptbau dieser Periode, an dem ein eigenes Fassadensystem zur Entwickelung kommt, ist der alte Louvre zu Paris, jetzt einen Theil der Südwestfassade in der Grand Cour Carrée bildend. Der Bau wurde zwar schon 1540 begonnen, doch erst unter Henri II. wesentlich ausgeführt und bis 1548 vollendet. Die Architekten waren Pierre Lescot, der Abt von Clugny, und Jean Goujon (Abbildg. 170). An den Risaliten bildet sich eine Art rhythmischer Travée von gekuppelten Säulen mit Nischen, welche zwischen sich einen breiteren Zwischenraum für die Thüren oder Fenster einschliessen, über dem durchschnittenen Hauptgesimse folgt als Abschluss eine Attika mit einem Flachbogengiebel. Der eigentliche Corps de Logis hat im Erdgeschoss eine sehr rein gebildete korinthische Säulenhalle, dazwischen rundbogige Arkaden auf Pfeilern, im Obergeschoss eine komposite Wandordnung mit geraden oder gebogenen Flachgiebelfenstern dazwischen. Darüber folgt eine Attika mit flachen Pilastern und einem grossen Reichthum von Skulpturen, namentlich Trophäengruppen an den Fenstern. Ueber dem Dachgesims, vor dem steilen Dache, erhebt sich eine wiederum reich mit Skulpturen geschmückte Balustrade. Die Fassade des alten Louvre bietet zwar ebenfalls, wie die oben erwähnten italienischen Beispiele, eine Art von Bildhauerarchitektur, aber in einem ganz anderen Sinne als die von Michelangelo in's Leben gerufene, denn an dem Bau Lescots und Goujons ist das rein Ornamentale nicht zurückgedrängt, sondern mit einer übergrossen Feinheit und Zierlichkeit behandelt. Die Feinheit des Ornaments ist aber eine Eigenschaft, die der französischen Renaissance im allgemeinen anhaftet. Das höfische Wesen der französischen Renaissance tritt in der schon seit François I. üblichen, überhäufigen monumentalen Verwendung der königlichen Namenschiffre hervor. In Gliederungen und Reliefs zeigt die Fassade des alten Louvre eine wahrhafte Verschwendung dekorativer Mittel und erreicht gerade deshalb die monumentale Würde der mässiger geschmückten florentinischen und römischen Palastfassaden nicht. Der figürliche Reliefschmuck des Louvre ist in seinen mythologischen und allegorischen Bezügen allzu gesucht und unverständlich, etwa die Trophäen ausgenommen, ausserdem fällt die Ungleichheit des Massstabes auf. Der ursprüngliche Bau der jetzt zerstörten Tuilerien, 1564 für Catarina de' Medicis begonnen, war ganz im italienischen Sinne geplant, als terrassirte Galerien, welche zwei Endpavillons mit einem Mittelbau verbinden sollten (Abbildg. 171). Die Architektur, von Jean Bullant und Philibert de l'Orme, zeigt eine grosse offene Rundbogenlaube mit Rustikasäulen und ebensolchen Pfeilern, darüber eine Attika, welche in Fenster mit durchschnittenen Flachbogengiebeln und dazwischen gestellte Mauerstücke mit ebenfalls durchschnittenen geraden Giebeln aufgelöst ist. Diese, besonders Delorme zugeschriebene Attika, mit ihrer gänzlichen Auflösung der Dachlinie in einen Wechsel von geraden und gebogenen Giebeln, ist dann als eine typische Form der französischen Renaissance berühmt geworden. Das Ganze wirkt spielend leicht, im Charakter eines Landhauses; die liegenden Figuren auf den geraden Giebeln sind als eine Anlehnung an das bekannte Motiv des Michelangelo anzusehen. Man muss auch bemerken, dass der an der Spitze durchschnittene Giebel, wie der an den Tuilerien vorkommende, ebenso der auf einer unterbrochenen Hauptgesimslinie aufsitzende Giebel, wie der am alten Louvre, in Frankreich früher gebraucht werden, als das in Italien der Fall ist. Aehnliche Giebelformen gehören in Italien bereits in die Barockperiode; dagegen kommt in den beiden genannten französischen Bauten die Kartusche noch nicht vor. Früher als die Pariser Arbeiten Bullants, schon um 1536, ist das Portal von St. Dizier in Lyon von ihm ausgeführt. Schloss d'Anet in der Normandie, nach 1552 von Delorme errichtet, bildet in der Hauptform ein mittelalterliches Kastell, ist aber in den Einzelformen sehr antikisirend gehalten, mit einer Terrasse

über der einstöckigen Eingangsfront. Das Detail der Balustraden, der Schornsteine, der vasenförmigen Wasserspeier zeugt von der Erfindungskraft des Architekten. Das Schloss ist zum Theil zerstört. Die runde Kapelle desselben, um 1552, ist von einer Kuppel überdeckt und mit drei



Abbildg 169.
Schloss Ecouen, nach einer Photographie.

elliptischen Apsiden und einer Vorhalle ausgestattet. Der Bau zeigt, zum ersten Male in Frankreich, die Anwendung der Renaissance auf die Grundformen des Kirchenbaues. — Primaticcio, seit dem Tode des Rosso (1547) Generaldirektor der Bauten in Fontainebleau, später zum Generalkommissar der Staatsbauten ernannt, — in welcher Stellung er bis zu seinem Tode 1570 blieb — hat sicher Antheil an der Gestaltung des Aeusseren einiger Bautheile zu Fontainebleau,

die nicht den Serlio'schen Charakter zeigen. Die Fassade der Galerie François I., an der Cour de la Fontaine, zeigt zu ebener Erde rundbogige Arkaden, in weiten und engen Achsentheilungen wechselnd, mit Rustikaausbildung; die Bauten an der Cour du Cheval Blanc, bis 1565 vollendet, an denen auch Delorme Antheil haben soll, zeigen zwar spätitalienische Detaillirung, aber zugleich die französische Auflösung der Baumassen in Pavillons. Die Südfassade der Cour Ovale, die Galerie Henri II., ist durch rundbogige Arkaden in zwei Geschosse in sehr klaren antikisirenden Formen gegliedert. Das Schloss d'Ancy-le-Franc, nach 1545 erbaut, wird dem Primaticcio zugeschrieben; das Aeussere hat eine strenge Architektur mit dorischen Pilastern, doch mit steilen, auf den Eckpavillons in üblicher Weise abgewalmten Dächern. Das kleine Schloss von Meudon, um 1552 von Primaticcio erbaut, ist zerstört. Von Goujon ist zu Paris der kleine Bau der Fontaine des Innocents und das Thor des Hôtels Carnavalet erhalten (Abbildg. 172).

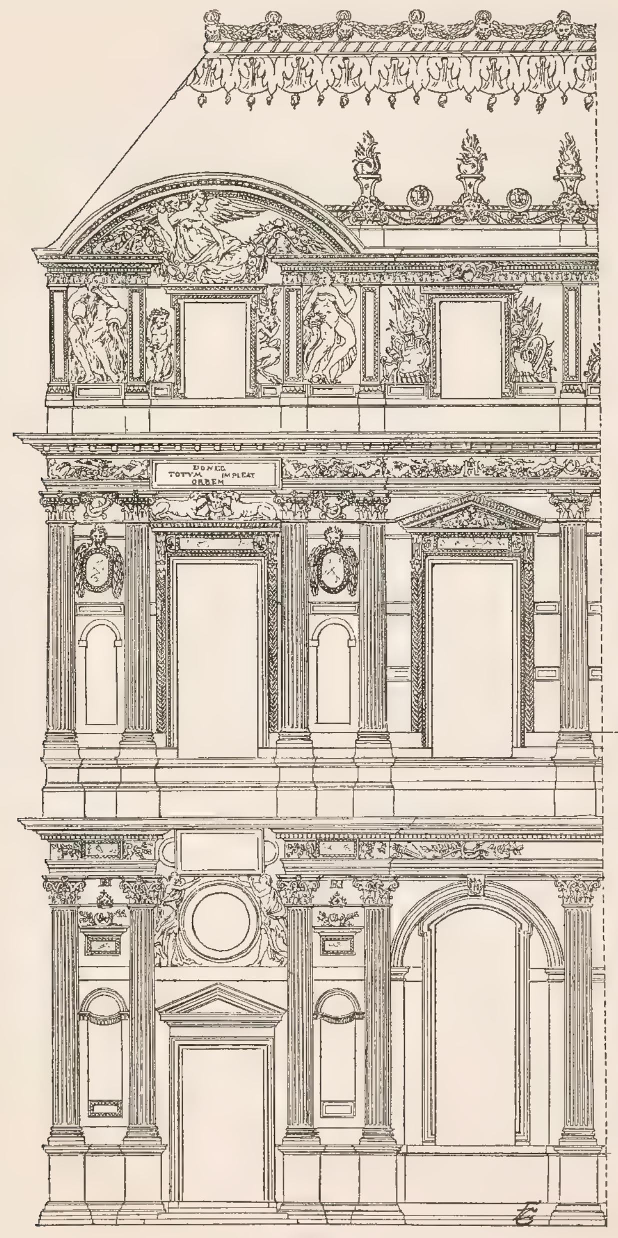
Schlossbauten dieser Periode von unbekannten Meistern sind: Château de Vallery, zwischen Fontainebleau und Sens, der eine Flügel mit Spätrenaissanceformen, die Mauern in Ziegeln, Ecken und Fenstereinfassungen mit Rustikaquadern; Château de Verneuil, in der Nähe von Sens, phantastisch dekorative Anlage, ganz in Pavillons aufgelöste Baumassen mit Rustikaecken und Kuppeldächern; Château de St. Maur in der Nähe von Paris, mit hohen Pavillons, dazwischen Gebäudetheile mit vorgelegten Hallen zeigend und durch einen Flachgiebel abgeschlossen. An den königlichen Schlössern von Villers-Cotteretts, de la Muette und Chenonceaux werden Anbauten ausgeführt. Schloss Chenonceaux, seit 1555 im Besitze der Diane de Poitiers, erhält 1556 einen neuen Flügelbau durch Philibert Delorme, über dem Cherflusse auf Bogen gegründet, mit trockner Aussenarchitektur, jedoch mit wilder und unruhiger Malerei des Innern. Im Stil Henri II. ist der erzbischöfliche Palast zu Sens errichtet, vermuthlich 1535—1557 durch den Architekten Godinet de Troyes, die Fassade mit kräftig vorspringenden Pilastern und hohem Gebälk, einem Fries mit Konsolen und Medaillons. Das Hôtel Etienne Duval in Caen ist 1549—1578, das Schloss d'Angerville-Bailleul vermutlich 1550—1555 erbaut. Die Maison des Chevaliers in Viviers an der Rhone, von 1552, zeigt Pilaster mit vorgesetzten ionischen Säulen, die von Horizontalgesimsen gekreuzt werden. Ein Haus zu Chartres, Rue du Grand Cerf, nach 1550 erbaut, hat Gliederungen in Sandstein und Mauerflächen in Ziegeln erhalten und ist nur zum Theil ausgeführt.

Unter Charles IX. nahm die Architektur einen anderen Charakter an. Das Logis der Königin am Louvre, im Winkel an den Bau Lescots anstossend, seit 1559 durch Chambiges für Catarina de' Medicis erbaut, in Sandstein- und Marmorschichten verschiedener Farbe wechselnd, erscheint von grosser Leichtigkeit gegenüber den Formen des alten Louvre und ist mit einigen schönen Skulpturen, Allegorien des Ruhms von Prieur, am Portalbogen des vorspringenden Mittelbaues geschmückt. Aehnliche Darstellungen von Ruhmesgenien, meist Posaunen oder Trompeten blasend, dürfen bald an keinem französischen Bau mehr fehlen.

Das Schloss Charleval in der Normandie, unter Charles IX. erbaut, lässt eine umfängliche Anwendung der Rustika bemerken. Die unter Charles IX. eintretende Schwerfälligkeit der Formen, durch übertriebene Bossagen und vermikulirte Felder vermehrt, zeigt sich am Schlosse du Pally in der Nähe von Langres, welches nach 1563 durch Ribonnier erbaut ist. Die Aussenfassaden sind einfach, reicher die im Hof, originell besonders die Westfassade des Hofs mit mächtigen Konsolen im Erdgeschoss, welche den durchgehenden Balkon tragen. Château de Sully in Burgund, 1567—1573 erbaut, ist wegen des guten Kartuschenwerks bemerkenswerth. Château de Tanley, im Departement de l'Yonne, ist 1559 umgebaut; Château de Joigny, Departement de l'Yonne, ist wieder ein Umbau von 1569.

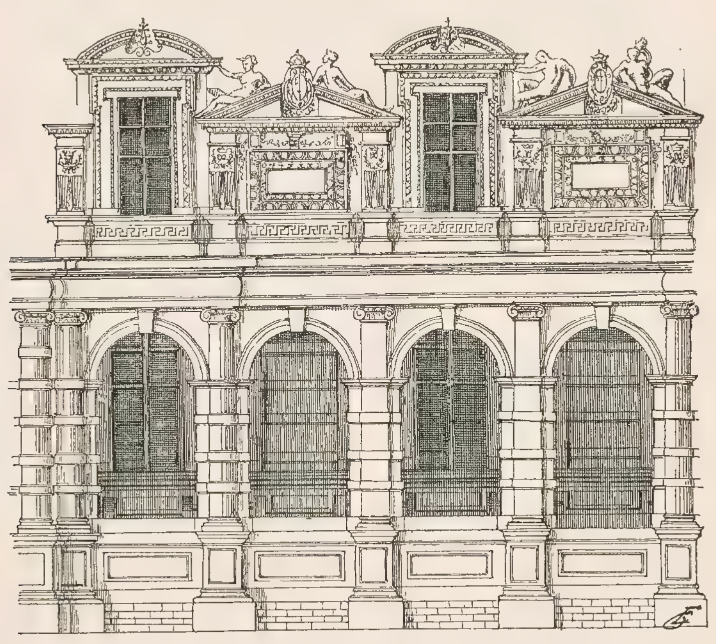
Der Kirchenbau bleibt länger gothisirend; es kommen sogar noch ganz gothische Anlagen vor. An St. Eustache in Paris wurde 1532—1642 eine Verschmelzung beider Stile versucht, indem die Pfeiler des Innern antikisirende Gesimse erhielten. St. Etienne du Mont zu Paris zeigt in der zweiten Bauperiode, welche Querschiff, Langhaus und einen Theil der Seitenkapellen umfasst, einen entschiedeneren Uebergang zur Renaissance. Vom Querschiff ab zeigen alle Oeffnungen und Arkaden den Rundbogen, und die Pfeiler sind als eine Art Säulen auf Postamenten gebildet. Zwischen den Säulen spannt sich eine Galerie auf Bögen, und die Gewölbe zeigen herabhängende antikisirende Schlusssteine.

Das Vorzüglichste der französischen Innendekoration dieser Periode bieten die grossen Galerien François I. und Henri II. im Schlosse zu Fontainebleau; sie sind allerdings durchaus italienisch stilisirt. Rosso mit seinen Begleitern: Barthelemy da Miniato, Laurent Regnauldin, Claude du Val, Francisque Pellegrini u. a., ist der Meister der Galerie François I., welche von Primaticcio nur vollendet wird (Abbildg. 173 und 174). Ueber einer meisterhaft behandelten geschnitzten Täfelung folgen Gruppen von je drei weit ausladenden, frei hervortretenden Stuckhermen von schweren Kartuschenformen begleitet, welche die Konsolen der Holzbalkendecke



Abbildg. 170.
Vom alten Louvre. Nach Ebe, Spätrenaissance.

tragen. In den Wandfeldern zwischen den Hermen, in ovalen ebenfalls schwer behandelten Kartuschenrahmen, sind Bilder al fresco gemalt. Der Fries unter der Decke zeigt ein reiches, verhältnissmässig feines Rankenwerk und die Holzdecke selbst ein Kassettenwerk in geometrischen Mustern. Andere Wandfelder haben als Theilung zwischen den viereckig gerahmten Bildern eine perspektivische Nischenarchitektur mit Säulen erhalten, welche rund gearbeitete figürliche Szenen einschliesst. Die Schmalwände zwischen den Thüren enthalten wieder runde Kartuschen mit Hautreliefs oder Büsten, ausserdem mit überreichen, derb-naturalistisch gebildeten Fruchtschnüren ausgestattet. Abbildg. 175 zeigt den Salon François I. in Fontainebleau, in einer ganz mit der Galerie übereinstimmenden Ausstattung. Primaticcio, zunächst für die Dekoration der Galerie



Abblidg. 171.
Von der Gartenfront der Tuilerien. Nach Ebe, Spätrenaissance.

d'Ulysse berufen, hat indess in der Galerie Henri II. sein Meisterwerk hinterlassen. Dieselbe gewinnt durch die Anlage der tiefen mit Bogen geschlossenen Nischen auf beiden Längsseiten einen besonders malerischen Charakter. Die Wände haben unten wieder eine Täfelung mit Pilastern (Abbildg. 176 und 177). Darüber folgen bis zum Kämpfer Bilder in viereckigen, mässig verzierten Stuckrahmen; in den Bogenlunetten und in den Wandflächen über den Nischenbogen befinden sich wieder Malereien; die Holzdecke ohne sichtbare Balken ist mit tiefen achteckigen Kassetten versehen, welche mässiges Kartuschenwerk und gutes Blattwerk in den Rosetten zeigen (Abbildg. 178). Ueberhaupt tritt der Stuck in der Galerie Henri II. etwas gegen die Malerei zurück, das Plastische ist weniger phantastisch gebildet als in der Galerie François I., dagegen zeigen die gemalten Kartuschen einen weicheren Charakter. Der geistige Inhalt dieser zahllosen Bilder und Stuckreliefs beider Galerien ist allerdings fast Null, sie sind in höfisch spielendem,

man möchte sagen, opernhaftem Sinne gehalten. Ausser einigen Büsten, zwei Bildern von Jagden und den gemalten Allegorien der Musik und des Tanzes, letztere in der Galerie Henri II.,



Abbildg. 172.
Von der Fassade des Hôtel Carnavelet in Paris, nach einer Photographie.

kommen in beiden Galerien nur fabelhafte Opfer- und mythologische Szenen, etwa wie sie Giulio Romano zu malen liebte, zum Vorschein. An den hohen Inhalt der vatikanischen Stanzen darf man hier zum Vergleich gar nicht denken, nicht einmal an die doch immerhin historisch-patriotischen Darstellungen, welche die Raumfolge im zweiten Geschosse des venetianischen Dogen-



Abbildg. 173.
Galerie François I. in Fontainebleau, nach einer Photographie.



Abbildg. 174.
Galerie François I. in Fontainebleau, nach einer Photographie von Mieusement.

palastes bietet. Den Hauptraum im Alten Louvre bildet der Saal der Karyatiden, so genannt wegen der von Goujon herrührenden Figuren unter der Galerie einer Schmalseite, während sich gegenüber eine erhöhte Tribüne mit reicher Säulenarchitektur befindet. Die Decken der



Abbildg. 175.
Salon François I. in Fontainebleau, nach einer Photographie.

Zimmer Henri II. in demselben Gebäudetheile haben reichen Stuck in streng regelmässiger Zeichnung erhalten.

Die Skulptur dieser Periode wird ganz von italienischem Einflusse beherrscht; Primaticcio mit den überschlanken Verhältnissen seiner Figuren und dem überzierlichen Faltenwurf derselben gab für die ganze Schule den Ton an. Der Florentiner Trebatti kam vermuthlich mit Primaticcio



Abbildg. 176.
Galerie Henri II. in Fontainebleau, nach einer Photographie.

nach Frankreich. Von ihm rührt um 1535 das Bronzegrabmal des Prinzen Alberto Pio da Carpi her, jetzt im Louvre; dasselbe ist ruhig und edel in der Haltung mit einem realistisch durch-



Abbildg. 177.
Galerie Henri II. in Fontainebleau, nach einer Photographie.

geführten Porträtkopfe. Ebenfalls von Trebatti ist die Grabstatue des Charles de Maigne gearbeitet, jetzt im Louvre; die Gestalt ist trotz des Panzers leicht bewegt und zeigt einen schönen Porträt-

kopf, dann das Bronzerelief am Grabmal des André Blondel de Roquancourt, ebenfalls im Louvre. Die Genien an der Säule, welche das Herz François I. tragen, um 1562, jetzt in St. Denis, sind wieder ein Werk Trebattis. Cellini kam etwa 1540 nach Frankreich und hinterliess daselbst das Bronzebasrelief der Nymphe von Fontainebleau, jetzt im Louvre. Zu den Hauptwerken Jean Goujons zählen: die Skulpturen an der Fassade des Alten Louvre (Abbildg. 179), die Karyatiden im Uhrsaale daselbst, mit übertriebener Gewandung und absichtlich ohne Arme gebildet, das Marmorbild der Diana mit dem Hirsche für Schloss d'Anet, jetzt im Louvre, vorzüglich in der



Abbildg. 178.
Decke der Galerie Henri II. in Fontainebleau, nach einer Photographie.

Auffassung. Vortrefflich sind auch die von Goujon gelieferten Reliefs, von denen die frühesten, von 1541—1544, für den Lettner der Kirche St. Germain l'Auxerrois bestimmten, die Evangelisten und eine Grablegung darstellend, sich im Louvre befinden. Von den Reliefs für die Fontaine des Innocents, um 1550, befinden sich drei im Louvre (Abbildg. 180). Das Grabmal des Louis de Brezé in der Kathedrale von Rouen ist nur vermuthungsweise von Goujon; dasselbe ist sehr reich in schwarzem Marmor und Alabaster ausgeführt und zeigt auf dem Sarkophage die Wittwe, kniend, neben der Figur des Verstorbenen, gegenüber die heil. Jungfrau mit dem Christkinde, im Bogen die Reiterstatue des Brezé, in den Zwickeln zwei Viktorien und ein von Karyatiden getragenes Gebälk. Barthélemy Prieur hat das Grabmal des Herzogs Anne de Montmorency, jetzt

im Louvre, gearbeitet. Von Fremin Roussel befinden sich verschiedene Skulpturen in Fontainebleau. Von Jean Cousin, dem Nachfolger des Michelangelo, rührt die Statue des Admirals Chabot her. Germain Pilon der Jüngere vollendet die Statuen des Klosters von Solesmes. Sein Hauptwerk ist das Grabmal Henri II. und der Catarina de' Medicis in St. Denis, um 1564 1583, ganz wie das Grabmal für François I. behandelt, indem einmal die liegenden Statuen der Verstorbenen auf dem Sarkophage, dann die oben knienden Erzstatuen der Lebenden gegeben sind. Die Architektur des Grabmals, in schweren Formen, ist von Delorme entworfen. Ein Skulpturwerk Bullants, der Altar der Kapelle von Ecouen, befindet sich jetzt im Louvre. Jaquinot liefert 1571 ein Bronzewerk, das Monument der Jeanne d'Arc, für Orléans.



Abbildg. 179.
Friese vom Louvre zu Paris, nach einer Photographie.

In der Malerei begegnen uns wieder die Italiener in grosser Ueberzahl. Der schon genannte Rosso de Rossi, anfänglich im Zusammenhange mit Andrea del Sarto stehend, komponirt nur im grossen dekorativen Sinne nach Farben- und Lichtmassen, als Zeichner fällt er durch seine zahlreichen Verkürzungen auf. Unter seiner Leitung, zum Theil wohl von ihm selbst, sind die Bilder der Galerie François I. ausgeführt; — dieselben sind später übermalt. Primaticcio und Nicolo dell' Abbate haben die zahlreichen Malereien der Galerie Henri II. geschaffen, im Inhalte poetischer als die Bilder des Rosso und in der Form bisweilen an raffaelische Schönheit streifend. Von beiden Meistern sind noch die Bilder der Königstreppe an der Cour Ovale zu Fontainebleau ausgeführt, — allerdings wie alle anderen in neuerer Zeit übermalt. In der später zerstörten Galerie d'Ulysse zu Fontainebleau hatte Primaticcio 58 grosse Freskobilder geschaffen, die Aben-

teuer des Ulysses darstellend, ausserdem 24 kleinere Bilder mythologischen Inhalts. Es scheinen diese Malereien, nach den Berichten der Zeitgenossen, das Beste des Primaticcio gewesen zu



Abbildg. 180.
Reliefs von der Fontaine des Innocents zu Paris, nach einer Photographie.

sein und das Vorbild für die Nachfolger der Schule von Fontainebleau: Jean Goujon, Jean Cousin und Andere, geliefert zu haben. Jean Cousin, der äusserliche Nachahmer Michelangelos, hat ein Oelbild, das Jüngste Gericht darstellend, hinterlassen, jetzt im Louvre.



Abbildg. 181.
Holzhaus in St. Valery-en-Caux. Nach einer Photographie von Mieusement.

Jean Cousin hat ein Buch: Liber Fortunae, von 1568, mit etwa 200 kolorirten Federzeichnungen ausgestattet, dasselbe befindet sich in der Bibliothek des Instituts zu Paris. Sonst sind Werke mit Miniaturen in dieser Zeit selten. Jean Cousin war zugleich ein berühmter

Glasmaler; seine Fenster im Chor der St. Chapelle von Vincennes, in St. Etienne du Mont zu Paris und anderen Orten behaupten in dieser Periode den ersten Rang. Bernard Palissy lieferte für Schloss Ecouen Grisaillen nach Raffaels Geschichte der Psyche. Die vorkommenden Glasbilder sind überhaupt meist Grisaillen mit farbigen figürlichen Einsätzen in Schmelzmalerei.

Ein Holzhaus dieser Periode findet sich in St. Valery-en-Caux (Abbildg. 181) und zeigt die Musterung der Fache durch einfache und Kreuzstreben, sowie ornamentale und figürliche Schnitzereien an den Schwellen, Balkenköpfen und Knaggen. Von einer Anzahl reicher Holzarbeiten, Täfelungen und Decken, in den beiden grossen Galerien zu Fontainebleau befindlich, war schon oben die Rede, dieselben werden einem Italiener, Francisque Seibecq, genannt de Carpi, zugeschrieben; ebenso soll von ihm die Täfelung im Schlafzimmer der Herzogin d'Etampes im Schlosse Fontainebleau mit der Chiffre François I. angefertigt sein. Das Stuhlwerk der Kathedrale von Bayeux, um 1589, von Jacques Lefebre herrührend, ist im Aufbau noch gothisirend.

Das Maleremail von Limoges steht seit den vierziger Jahren des 16. Jahrh. unter dem Einflusse der Italiener. Leonard Limousin malte seit 1536 Porträts, aber auch Figürliches nach Entwürfen Rosso Rossis und Primaticcios. Man bemalte jetzt nicht nur Platten, sondern auch Gefässe und Geräthe. Von Leonard Limousin befindet sich eine Catarina de' Medicis, als Venus im Taubenwagen dargestellt, bei James von Rothschild. Von Pierre Raymond sind eine Anzahl Schalen, Kannen und Leuchter erhalten, meist grau in grau mit Fleischtönen, seltener blau in blau oder mehrfarbig. Eine Giesskanne dieser Art befindet sich in der kaiserlichen Schatzkammer in Wien. Die Familie der Courtois brachte eine Anzahl Emailmaler hervor.

Die Fayence Henri II. bildete das ganze Gefäss aus Pfeifenthon, in den die Muster eingedrückt und mit verschiedenfarbiger Masse ausgefüllt wurden, darüber sitzt ein plastisches, frei modellirtes Ornament, im Sinne der lombardischen Frührenaissance: kleine Figuren, Masken, Medaillons, Fruchtgehänge u. s. w. Das Ganze ist mit einer gelblichen, durchsichtigen Glasur überzogen. Es sind von dieser Töpferwaare nur etwa 40 Stück bekannt: Schalen, Salzfässer, Leuchter, Wasserkannen und Trinkkrüge.

In dieser Periode wurde die Teppichweberei de haute lisse in Fontainebleau eingeführt; es befinden sich schöne Stücke, aus dieser Zeit stammend, im Louvre. Unter Heinrich II. wurde die Teppichmanufaktur de la Trinité errichtet, deren Hauptkünstler Dubourg war.

Den Formschnitt übten: J. Jollat, Bernard Salomon in Lyon, Pierre Woeiriot und Jean Goujon; den Kupferstich: Jean Cousin und Woeiriot; ausserdem die Männer der Schule von Fontainebleau: Primaticcio selbst, der seine Kompositionen durch den Stich bekannt machte, dann Leonard Thiry aus Deventer, Geoffroy Dumoustier und René Boyvin aus Angers. Auch Leonard Limousin war Kunststecher. Ebenso liefern Ducerceau und Delaune Ornamentstiche, ganz im Stile der Schule von Fontainebleau: Kartuschenwerk mit Festons und Masken, antike Figurenmotive und in Verbindung mit diesen Grottesken.

Spätrenaissance in Deutschland
von etwa 1550 bis 1620.

Im Verhältniss zu Frankreich tritt in Deutschland die zu einer nationalen Stilform abgeklärte Mischung der italienischen Spätrenaissance mit den mittelalterlichen Ueberlieferungen etwas verspätet ein, mindestens um so viel später als der Anfang des Heidelberger Otto-Heinrichsbaues hinter dem Beginn des Alten Louvre zu Paris zurückliegt. Die deutsche Renaissance

behält aber überhaupt die gothischen Elemente länger als die französische; das zeigt sich unter anderem am Otto-Heinrichsbau, einmal in der Fensterbildung mit Steinpfostentheilung, dann an den Dachgiebeln falls dieselben ursprünglich beabsichtigt waren, wie wohl zu vermuthen ist. In den meisten Bauten Deutschlands aus dieser Periode bleibt der Spitzgiebel, mit einer Zugabe phantastischer Formen, und die mittelalterliche Erkerbildung in Anwendung. Für die Innendekoration bieten die Räume im ersten Stock der Burg Trausnitz, die Badstuben des Fuggerpalasts in Augsburg u. A. prachtvolle Beispiele der italienischen malerischen Art, auch die plastische Gliederung des Innern mit Säulen und reichen Thüreinfassungen kommt im Otto-Heinrichsbau zu Heidelberg vor, aber im ganzen bleibt, namentlich in den bürgerlichen Bauten, die Holztäfelung der Wände und Decken vorherrschend, mit seltener Zuhülfenahme der Malerei und Plastik. Der Kirchenbau der Periode bleibt noch grösstentheils gothisch oder wird von dem italienischen Schema der Jesuitenkirchen beeinflusst. Die Skulptur, in der Nachfolge des Giovanni da Bologna stehend, wird meist von Niederländern und Italienern ausgeübt. Die Malerei ist ebenso italienisch und überhaupt nur dürftig vertreten.

Der Einfluss der italienischen Kunst auf die deutsche tritt in dieser Periode in verstärktem Masse hervor und dringt auch bereits indirekter Weise, namentlich über Holland, weniger aus Frankreich, vor. Indess bleiben die Haupttypen der Gebäude im wesentlichen deutsch-mittelalterlich und erhalten sich in dieser Art bis zum Auftreten des klassischen Barockstils nach dem dreissigjährigen Kriege. — Die innere Anlage der Schlösser macht Fortschritte in der Wohnlichkeit, die offenen Hofhallen müssen geschlossenen weichen; es legen sich auch bisweilen zwei Reihen Zimmer an einen Mittelkorridor, wie im Schlosse Horst in Westfalen, im Hauptflügel des Schlosses zu Baden, u. a. O.; dagegen bleibt die Wendelstiege noch lange im Gebrauch, wie in Schloss Göppingen, im sogen. Dagobertsthurm zu Baden u. s. f. Die alte Gruppierung von vier Flügeln um einen quadratischen Hof und die Anlage vorspringender Treppenthürme in den Ecken desselben ist noch immer sehr beliebt und kommt in Schloss Bevern, in Schloss Aschaffenburg und anderwärts zur Anwendung. In Schloss Gottesau fällt der äussere Hof fort, und die Thürme der Ringmauer rücken an die Ecken des Gebäudekörpers; in der sächsischen Schule verwandeln sich diese Thürme in runde Eckerker, wie an den Schlössern von Torgau und Berlin, dem Fürstenhause zu Leipzig, dem Rathhause zu Altenburg zu bemerken ist. Der grosse Saal der Schlösser wird immer noch als Hauptstück behandelt; derselbe erhält jetzt meist eine prachtvolle Holzdecke, wie beispielsweise im Schlosse Heiligenberg.

Für die städtischen Rathhäuser bleibt das mittelalterliche Bauprogramm unverändert; nur wird die grosse Laube des Erdgeschosses öfter auf einzelne Theile eingeschränkt; so in Paderborn auf zwei grosse Erker, oder die Laube wird dem bestehenden Bau vorgelegt, wie in Rothenburg a. d. Tauber, obgleich hier zu diesem eigentlich italienischen Motiv noch der deutsche hervortretende Treppenthurm hinzutritt. Italienisch ist auch die vorgelegte Halle am Rathhause in Posen. Eines der schönsten Beispiele bietet die Rathhaushalle in Köln. Gelegentlich ersetzen Balkone die Halle, wie dies zu Altenburg, Schweinfurt, Emden, Kolmar und am Stadtweinhause in Münster der Fall ist. Die Entwickelung der Längsfront ist mehr in Süddeutschland üblich, während in Norddeutschland die Giebelfront vorherrschend bleibt, wie beispielsweise am Rathhause in Paderborn.

An den Wohnhäusern der Städte bleiben ebenfalls die alten Typen so ziemlich unverändert, noch mehr an den Bauernhäusern, aber auch die stilistische Ausbildung hält bei beiden mit Zähigkeit an den mittelalterlichen Ueberlieferungen fest. Spätgothisch stilisirte Wohnhäuser kommen bis in's 17. Jahrh. vor, obgleich stets in einer Mischung mit Spätrenaissance- und sogar mit Barocktheilen. Der reine Fachwerksbau und der mit steinernem Untergeschoss, letzterer besonders in Süddeutschland üblich, bleibt in den Städten noch sehr verbreitet. Die landschaftlichen Besonderheiten des Wohnhausbaues werden weiter unten zur Erwähnung kommen.

Der Kirchenbau theilt sich jetzt in einen katholischen und einen protestantischen, ohne hervorragend Neues zu bieten. Für den katholischen Kirchenbau sind die Jesuitenanlagen massgebend, welche theils dem in Rom für die Kirche del Gesù von Vignola aufgestellten Programme folgen, wie die Michaels-Hofkirche in München, die Universitätskirche in Würzburg, theils an der deutsch-mittelalterlichen Grundrissbildung festhalten, wie die Jesuitenkirchen in Köln und Molsheim. Letztere, von 1580 bis 1609 erbaut, bildet eine spätgothische Basilika mit Masswerksfenstern, während die inneren Stützen antikisiren. — Die protestantischen Kirchen folgen in der Grundriss- und Deckenbildung noch dem mittelalterlichen Schema, wie die Marienkirche zu Wolfenbüttel (1608—1625), welche als dreischiffige Hallenkirche mit polygonem Chor, Strebepfeilern, Masswerksfenstern und Giebeln über den Seitenschiffsfronten erscheint, allerdings mit einigermassem barockem Detail. Aehnlich ist die Kirche zu Bückeburg (1613), eine dreischiffige Halle mit spitzbogigen Kreuzgewölben auf spätgothisch profilirten Rippen, aber durch korinthische Säulen gestützt; die Fenster sind rundbogig mit Masswerk und die Emporen überreich dekorirt. Ausserdem werden eine Anzahl evangelischer Schlosskapellen errichtet und meist reich ausgestattet. Die Schlosskapelle zu Liebenstein bei Heilbronn von 1590 hat Rippenkreuzgewölbe, korinthische Säulen, spitzbogige Fenster mit Masswerk, polygon geschlossenen Chor und in der Hauptfassade zwei reiche Renaissanceportale und eine reich mit Halbsäulen und Hermen ganz im Charakter des Profanbaues dekorirten Giebel.

Zu allgemein typisch werdenden Fassadenbildungen bringt es die Spätrenaissance in Deutschland nicht, auch nicht im Bereiche einer Landschaft. Gerade die vorzüglichsten Bauwerke stehen fast isolirt und üben auch keine besondere Nachwirkung. Auf dem Gebiete des Profanbaues tritt allenfalls im nordwestlichen Deutschland eine besondere Art von Giebelausbildung als charakteristisch hervor, welche eine mehrfache Stockwerkstheilung, eine Gliederung durch Pilaster aller drei Ordnungen übereinander und eine seitliche Einfassung durch Voluten zeigt.

Eine Anzahl Bauwerke aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrh., welche an Stelle der phantasievollen Ueberfülle des Schmucks der Frühzeit eine nur auf Kraft und Massenwirkung berechnete schmucklose Auffassung der Formen zeigen, werden wohl als deutsche Hochrenaissancewerke bezeichnet, können aber immerhin ihren Zusammenhang mit der gleichzeitig in Italien herrschenden Spätrenaissance nicht verleugnen, weshalb dieselben unterschiedslos dem vorliegenden Abschnitte zugeteilt sind.

Eins der schönsten Fassadensysteme zeigt der Otto-Heinrichsbau des Heidelberger Schlosses, 1556—1563 in rothem Sandstein ausgeführt. Im hohen Erdgeschosse liegen links im Vorraum der Kaisersaal, rechts die kurfürstliche Wohnung. In den beiden oberen, niedrigeren Geschossen befinden sich der Speisesaal und die Wohnräume, zu denen der achteckige Treppenthurm den Zugang liefert. Für die Urheberschaft des Baues kommen die Baumeister Jakob Heyder und Kaspar Fischer, dann die Bildhauer Anthoni und nach dessen Tode Alexander Colins aus Mecheln in Betracht. Heyder und Fischer stehen aber innerhalb der Frührenaissance, wie ihre anderen Arbeiten zeigen, und da Colins erst 1558 eintritt, so bleibt Anthoni für den Entwurf des Baues übrig. Die Fassade kann auch als eine Bildhauerarchitektur bezeichnet werden, die sich an niederländische Muster, wie beispielsweise an das Rathhaus in Nijmegen (vergl. Abbildg. 107) anlehnt. Das deutsche Element der Dachaufbauten war zwar vorhanden, gelangte aber wegen der scharfen Trennung von der Fassade, welche durch das gleichmässig durchgehende Hauptgesims bewirkt wurde, nicht zur rechten Geltung (Abbildg. 182 und 183). Das Erdgeschoss gliedern rustizirte römische Pilaster auf durchgekröpften Postamenten, abwechselnd mit Kragsteinen, unter denen sich jedesmal eine Figurennische befindet. Die hohen quergetheilten Fenster sind unten durch Rustika-, oben durch korinthische Pilaster eingefasst und sind mit vollständigem Gebälk und geradem steilem Giebel bekrönt, dessen Feld durch ein von Putten gehaltenes Medaillon gefüllt ist. Die Fenster sind unten durch einen Rustika-, oben durch einen Hermenpfeiler getheilt. Der erste Stock ist durch korinthische Pilaster mit eingelegter Tafel gegliedert, welche indess wieder mit Kragsteinen und Figurennischen abwechseln, wie dies auch im zweiten Stock der Fall ist. Die Fenster des ersten Stocks sind mit kannelirten Pilastern eingefasst, durch einen Hermenpfeiler getheilt und stehen auf einer besonderen Sohlbank; sie sind mit einem Gebälk abgeschlossen und mit einem Aufsatz aus Rankenwerk und figürlichem Mittelstuck in oberitalienischer Weise bekrönt. Der zweite Stock ist durch korinthische Halbsäulen und ähnliche Fenster wie die des ersten Stocks gegliedert. Die starken Horizontalgurtungen und das Dachgesims sind in ihrer Wirkung durch Architravleisten und ornamentirte Friese verstärkt. Das mächtige Rundbogenportal mit zwei schmalen Seitenfenstern erinnert durch seinen Karyatidenschmuck und den kolossalen Wappenaufsatz, der das Gurtgesims des Erdgeschosses durchbricht, wieder an niederländische Gefühlsweise. Das Haus „Zum Ritter“ in Heidelberg von 1592 (Abbildg. 184), mit mächtigem volutenbesetztem Giebel schliessend und zwei zweistöckige Erker enthaltend, zeigt allenfalls in der Stockwerksgliederung durch Säulen und Gebälke und durch die vielfach an den Fenstern verwendeten Hermen einen gewissen Einfluss des Otto-Heinrichsbaues; doch sind an dem Hause alle Gesimse durchgekröpft und die Ornamentik nähert sich durch Aufnahme von Rahmtheilen bereits der späteren Beschlägeornamentik. — Die Fassade des Schlösschens Friedewald bei Altenkirchen im Nassauischen zeigt stark italienisirende Formen. Der Unterbau ist bossirt, hat kleine rechteckige Fenster und Rundbogenportale. Die oberen Geschosse sind durch Pilaster getheilt. Die untere toskanische Ordnung trägt ein Triglyphengebälk, und auf der ionisirenden Ordnung des Obergeschosses ruht das verkröpfte Bekrönungsgesims. Die Fenster sind theilweise mit Kreuzstöcken versehen. Das ehemalige Jesuitengymnasium in Coblenz (1580) hat antikisirende gruppen-

weise angeordnete Fenster; das Portal ist mit korinthischen Säulen eingefasst; die Durchfahrt ist dreischiffig, durch toskanische Säulen getheilt, welche Kreuzgewölbe tragen. Auch das Portal der ehemaligen Universität in Mainz, jetzt Kaserne, von 1615, zeigt eine ähnliche Ausstattung. Die Wohnhäuser der zweiten Hälfte des 16. Jahrh. in den Städten des Mittelrheins behalten den Stil der Deutschrenaissance: Bossenquader, kräftige Ausladungen, reiche Verzierungen und häufige



Abbildg. 182.
Otto Heinrichsbau des Schlosses in Heidelberg, nach einer Photographie von C. Hertel in Mainz.

Erkeranlagen. — Das Residenzschloss zu Aschaffenburg, seit 1605 von Riedinger aus Strassburg erbaut, zeichnet sich durch weit vorgekragte Galerien an den Eckthürmen aus und durch einen mächtigen Treppengiebel über der südlichen Fassade (Abbildg. 185). Das Hauptportal des Schlosses ist mit Rustikapfeilern und Beschlägeornamentik ausgestattet.

In den Orten am Oberrhein, in Villingen, Waldshut u. a., tragen die schönen drei- und vierstöckigen Wohnhäuser meist noch einen stark gothisirenden Charakter. Die Fenster sind oft

gepaart und mit Kreuzstöcken versehen. Meist sind Erker vorhanden, die mit einem besonderen Dach abschliessen. Auf den Dächern erheben sich häufig, malerisch in Holzkonstruktion, die



Abbildg. 183.
Von der Fassade des Otto Heinrichsbau am Schlosse in Heidelberg, nach einer Photographie.

Aufzug-Luken. Die gothische Profilirung der Oeffnungseinfassungen ist noch durchweg geübt, der Eingangsflur ist oft mit Sterngewölben überdeckt, aber das Ornament ist in Spätrenaissanceformen gehalten. Im Innern finden sich Holzbalkendecken, die Balken abgefasst und auf Konsolen ruhend, wie in älterer Zeit. Ein Haus in Villingen, Rietgasse No. 81, von 1578, zeigt einen kleinen



Abbildg. 184.
Haus zum Ritter in Heidelberg, nach „Blätter für Architektur und Kunsthandwerk."

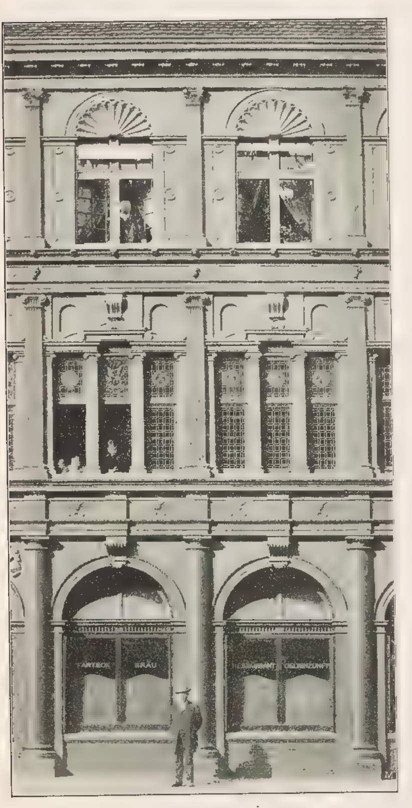
Steinerker. Ein anderes daselbst, Gerbergasse No. 256 von 1584, hat einen Erker in Halbsechsecksform. Das Haus No. 183 in Waldshut, die „Alte Metzig", zeigt im Obergeschoss zu dreien gepaarte Fenster, von denen das mittlere höher geführt ist (1588). Das ehemalige Kanzleigebäude



Abbildg. 185.
Vom Schlosse in Aschaffenburg, nach einer Photographie.

in Ueberlingen hat eine einfache Quaderfassade und einen horizontal getheilten gebrochenen Steingiebel, flach- und rundbogige Gruppenfenster mit schlanken Stützen und ein schönes Portal. Im Giebel befindet sich eine reich vergoldete Nische mit Wappen (1599). — Auch im Oberelsass hat man bis ans Ende des 17. Jahrh. an den gothischen Formen für den Wohnhausbau festgehalten. In Bockenheim finden sich spätgothische Häuser noch von 1600 und sogar von 1682 datirt. Der

Gasthof „Zur Krone“ in der Hauptgasse zu Ensisheim von 1609 ist in der Gesammtanlage ein spätgothisches Giebelhaus, indess ist der abgestufte Hauptgiebel mit Voluten besetzt. Der zweigeschossige Erker hat zwar noch gothische Fensterprofile und eine Masswerksbrüstung, wird aber von einer ionischen Halbsäule getragen und ist mit antikisirendem Gebälk versehen. Das Haus Kirchgasse No. 3 daselbst, von 1618, besitzt einen auf Säulen ruhenden zweistöckigen Erker. Das Gemeindehaus in Kaysersberg von 1604 ist ein spätgothischer Bau mit Spätrenaissanceerker. Das Wohnhaus des Baumeisters Johann Volrhat von 1616, in der Hauptstrasse gelegen, bildet ein kleines Giebelhaus mit bereits barockem Detail. — In der deutschen Schweiz ist der italienische Einfluss stärker, als im Oberelsass und den Schwarzwaldgegenden. Auf italienischen Vorbildern beruhen das Geltenzunfthaus (1578) und der Spiesshof (1601) in Basel. Das Geltenzunfthaus (Abbildg. 186) zeigt noch einige gothische Elemente, aber der Spiesshof ist ganz mit palladianischen Motiven ausgestattet. Das Rathhaus in Luzern (1602—1606) ist wieder sehr italienisch. Das Beck-Leusche Haus zu Sürsee, von 1632, gehört noch in die Spätrenaissance, ebenso das sogen. Loretto bei Allmannsdorf von 1637; letzteres bildet eine Kapelle mit Anbau und freistehender hölzerner Bogenhalle. — Im unteren Elsass, in Strassburg, ist das alte Rathhaus, jetzt Börse, 1583 von Daniel Speckle erbaut und beruht in seinen Formen auf dem Studium der italienischen Formen, ist aber doch deutsch empfunden. Das reiche Portal trug ehemals auf seinem Giebel zwei liegende Figuren und eine stehende auf der Spitze. Die beiden Stockwerke zeigen zu je drei gepaarte viereckige Fenster in Pilasterumrahmung. Die Einfahrt überdecken gothische Netzgewölbe. An dem Hause Brandgasse No. 3 in Strassburg zeigt sich ein grösserer Spätrenaissancebogen des Thors von 1576 mit Bossenquadern. Das Haus Dornengasse No. 11, mit Säulengalerien und schönen Thoren versehen, erinnert einigermassen an das alte Rathhaus. Das Haus Lauth, Kaufmannsgasse No. 1—3, von 1586, ist spätgothisch mit Renaissancedetail und ist mit zwei Giebeln und zwei Erkern ausgestattet. In Kolmar zeigt das Haus Mossmann, Augustinerstrasse No. 8 einen schönen durch zwei Stockwerke gehenden Erker; die dreitheiligen Fenster sind mit Pilastern eingefasst; das Ganze ruht auf mächtigen Konsolen. Das Haus hat ein Giebeldach. Alte Glockengasse No. 19 daselbst ist ein dreistöckiges Haus mit einem wieder in drei Geschosse getheilten Giebel. Die Gothik klingt noch im Aufbau und in den kreuzstöckigen Fenstern an, während die ganze Ornamentik der Spätrenaissance angehört. Ein überreich dekorirter Erker geht durch zwei Geschosse und schliesst mit einer Balustrade. An den Pilastern zeigen sich fratzenhafte Köpfe und schnörkelhaft behandelte Karyatiden (1609). Zwischen Johannes- und Langgasse in Kolmar liegt das Haus des



Abbildg. 186.
Vom Geltenzunfthause in Basel, nach einer Photographie.

Doktor Staub und zeigt an der Fassade ein Rundbogenportal, im ersten Stock fünfbogige Arkaden, im zweiten Stock eine ähnliche Loggia mit reicher spätgothischer Balustrade und im dritten Stock



Abbildg. 187.
Rathhaus in Rothenburg a. d. Tauber, nach einer Photographie.

eine einfache Holzgalerie. Die Pilaster sind wieder mit Karyatiden geschmückt. — Metz in Lothringen hat eine Anzahl bemerkenswerther Wohnhäuser aus dieser Periode. Das Haus Arnulfstrasse No. 2 zeigt gekuppelte Rundbogenfenster und ein Portal mit Trophäen im Fries. Aehn-

lich sind die Häuser Neustädterstrasse No. 7 und 9 ausgestattet. Die Häuser Scheffelplatz No. 28, 30 und 23 sind wegen der kleinen alten Verkaufsläden bemerkenswerth.



Abbildg. 188.
Pellerhaus in Nürnberg, nach einer Photographie.

Schwaben würde durch die Stuttgarter Schlossbauten dieser Periode: das Lusthaus von Georg Beer, 1575—1593 errichtet, und den „Neubau“ des Schlosses von Schickhardt, einen Höhepunkt in der nationalen Richtung der deutschen Renaissance darstellen, wenn diese beiden Haupt-



Abbildg. 189.
Rathhaushalle in Köln, nach einer Photographie.

bauten erhalten wären, aber sie sind nur noch in Zeichnungen vorhanden. Namentlich das Lusthaus Beers zeigte eine vollständig deutsche Architektur. Erhalten von Beers Werken ist ferner die Ruine des Schlosses zu Hirsau, an dem die Profilirungen noch ein Gemisch von Gothik und Renaissance zeigen. Die Bauten Schickhardts sind schon stärker italienisch und sogar schon einigermassen französich beeinflusst, wie sich aus der Anwendung des Pavillonsystems ergiebt. Der Prinzenbau in Stuttgart, 1605 wohl nach einem Entwurfe Schickhardts begonnen, aber erst viel später (um 1678) vollendet, bildet einen weiteren Schritt zum Strengklassischen. Das ganze dreigeschossige Gebäude, welches Pilaster der drei Ordnungen über einander und Ohrenfenster zeigt, ist italienisch. Ueber den oberen Fenstern befanden sich früher Verdachungen. Die Rückseite des Gebäudes wird durch breite, durch alle drei Stockwerke gehende Pilaster gegliedert. Das ehemals Lotter'sche Haus auf dem Marktplatz in Stuttgart ist in den oberen Theilen 1614 von Schickhardt gebaut und zeigt im zweiten und dritten Stock Balkone mit reichen Renaissancekonsolen. Die Wohnhäuser in Cannstatt sind häufig mit Aufzugluken im Dach versehen. Ein Haus mit Erker von 1589 liegt gegenüber der Stadtkirche. Ein anderes Erkerhaus, das Gasthaus zum „Goldenen Löwen“, befindet sich in der Brunnenstrasse. Unweit dem letzteren steht ein Haus mit hohem Treppengiebel und dreigetheilten Fenstern. Die Thür desselben ist von zwei Halbsäulen eingefasst. Das Kanzleigebäude in Heilbronn ist mit reichen Spätrenaissancegiebeln ausgestattet.



Abbildg. 190.
Ohm's Haus in Münster, nach einer Photographie.

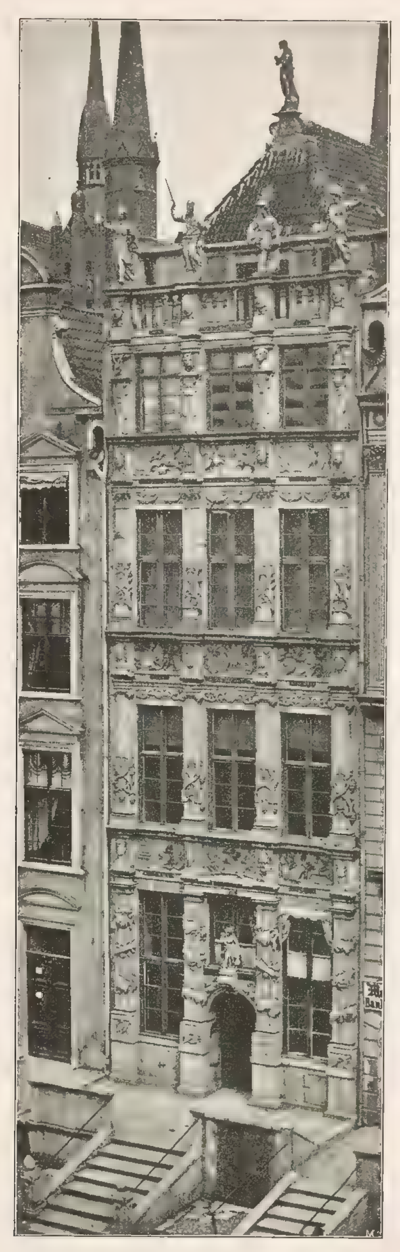
In Franken zeigt Rothenburg an der Tauber das in einfachen Renaissanceformen umgebaute Rathhaus mit schönem Eckerker, der sich über das Dach erhebt und mit besonderem Dach abschliesst, und dem an der Längsfront vorspringendem Treppenthurm (Abbildg. 187). Die Laube der Längsfront stammt aus etwas späterer Zeit und zeigt italienische Barockformen. Ein Wohnhaus in Rothenburg von 1596 enthält Karyatidenstellungen in zwei Geschossen, darüber einen Giebel. Nürnberg ist immer noch der Hauptort in Franken und lässt besonders deutlich das Wiederaufleben des spätgothischen Details nach der Mitte des 16. Jahrh. bemerken. Ein hervorragendes Beispiel dieser Art bietet das Peller'sche Haus von 1605, in welchem die Spätrenaissance

stark mit spätgothischen Konstruktions- und Dekorationsmotiven gemischt auftritt. Namentlich steckt der Hof voller gothischer Motive, bildet aber mit seinen offenen Galerien vielleicht die glücklichste Leistung dieser specifisch nürnbergischen Auffassung der Renaissance. Dagegen zeigen sich an den Giebeln der Fassade (Abbildg. 188) schon entschieden barocke Formen und noch mehr in der üppigen Ausstattung des Inneren. Das Rathhaus in Nürnberg ist nach dem



Abbildg. 191.
Vom Kaiserhause in Hildesheim, nach einer Photographie.

Muster des strengen italienischen Barocks 1613—1619 von Eucharius Karl Holzschuher ausgeführt; der Hof zeigt mächtige rundbogige Loggien. Im Erdgeschoss der langen Strassenfassade sind drei barocke Portale angelegt, und an den beiden Ecken und in der Mitte erheben sich über dem Hauptgesimse der sonst nur durch die Fenster gegliederten Front hohe Dacherker. In Niederbayern geben die Umbauten an dem Schlosse Trausnitz bei Landshut, seit 1576, ein Bild des starken italienischen Einflusses: offene Arkaden in zwei Geschossen umgeben einen geschlossenen Hof. Auf die Ausbildung der Innenräume ist weiter unten noch einmal zurück-



Abbildg. 192.
Steffens'sches Haus in Danzig, nach einer Photographie.

zukommen. — In München wird die schon erwähnte S. Michaeliskirche 1582—1597 von Wendel Dietrich aus Augsburg, als Hauptmeister, erbaut, und zwar wiederholt sie den Grundriss des Gesù in Rom, bietet jedoch den grossartigsten mit einem Tonnengewölbe überspannten Innenraum. Die Fassade ist deutsch, aber nicht glücklich in der Wirkung; besser ist jedenfalls das Innere. Die Maxburg in München, seit 1578 errichtet, steht in ihrer Fassadenbildung in enger stilistischer Beziehung zu jener der Michaeliskirche und bildet durch ihre Bemalung mit Füll- und Rahmenwerk zugleich eine Vorstufe für die spätere malerische Behandlung der Neuen Residenz in München. — In Böhmen herrscht die italienische Spätrenaissance ganz unumschränkt. In Prag werden um 1556 das Clementinum und 1560 das Bartholomäuskonvikt von den Jesuiten erbaut, in ausgesprochen italienischen Formen. Eine ähnliche Spätrenaissance zeigt die innere Ausstattung der Kapelle im Clam-Gallas'schen Schlosse zu Reichenberg, von 1604—1606; italienische Spätrenaissance finden wir auch im Kloster der Kapuziner auf dem Hradschin (1600), in der Salvatorkirche am Paulanerkloster u. a. O. Um 1614 kommt Scamozzi nach Prag zum Weiterbau des Schlosses daselbst. Das in dieser Zeit entstandene Hauptportal des Schlosses zeichnet sich durch eine grosse Harmonie der Linien aus. — Die Renaissance Schlesiens zeigt innigen Zusammenhang mit der Böhmens, ist aber doch mehr deutsch als diese. In Brieg zeigt ein Haus am Ringe von 1621 Sgraffitos an der Fassade. Das Rathhaus in Brieg, 1570—1576 von Jakob Baar, unter Beihülfe Niuron's, errichtet, hat zwischen den Treppenthürmen der Strassenseite eine eingeschobene zweigeschossige, auf fünf dorischen Säulen ruhende Halle. Der am östlichen Ende des Nordflügels stehende quadratische Thurm geht oben ins Achteck über und schliesst mit einer zweimal durchbrochenen Haube. — Die um den grossen Schlosshof in Oels gruppirten Flügel des Schlosses, etwa seit 1607 von Hans Lucas erbaut, beschränken sich in der Durchbildung auf die kräftigen Kragsteine der Hofgalerien. Der Vorhof vor dem älteren Witthumsstock, um 1603 vollendet, ist jedoch mit einer reichen Fassade ausgestattet, die in wechselnden, bossirten und glatten Quaderschichten ausgeführt ist; die Bossen zeigen eine kerbschnittartige Musterung. Drei pilasterartige Vorsprünge, um die sich das Haupt-

gesims verkröpft, gliedern die Fläche, und darüber erhebt sich ein prunkvoller Wappenaufsatz. Die ehemals vorhandenen, theilweise historische Szenen darstellenden Sgraffiten sind nur noch



Abbildg. 193.
Holzhaus zu Hildesheim, nach einer Photographie.

in Spuren sichtbar. Ein Haus am Ring Nr. 141 in Reichenbach zeigt ein Rundbogenportal, eingefasst von verjüngten kannelirten Pilastern und einem dreitheiligen Gebälk, welches sich über

den Pilastern und dem Schlussstein des Bogens verkröpft (1596). Die Zwickel sind mit Kränzen, Fruchtschnüren und Engeln ausgefüllt. Die Archivolte sowohl als die sie tragenden Pfeiler sind gequadert; das Dach ist hinter einer hohen Attika versteckt. In Liegnitz ist am Hause Ring



Abbildg. 194.
Badezimmer im Fuggerhause zu Augsburg, nach einer Photographie.

Nr. 16 das Erdgeschoss der Fassade aus dieser Zeit erhalten. Auf niedrigem Sockel erheben sich Pilaster, welche ein schweres dreitheiliges Gebälk tragen; der Fries zeigt plastischen Schmuck. Ein Haus am Ring Nr. 72 in Habelschwert von 1620 hat gekuppelte Fenster mit Verdachung, architravirter Einfassung und Sohlbank; das Hauptgesims ist von Thierköpfen und eigenartigen Zahnschnitten gestützt; das Rundbogenportal ist von Halbsäulen auf Sockeln eingefasst und mit

einem dreitheiligen Gebälk bekrönt, welches einen Aufbau von Spitzsäulen und einen durchschnittenen Giebel trägt. Ein aufwandvolles Sandsteinportal findet sich an einem Hause in Glogau am Markt Nr. 50, von 1600; über dem leichten Hauptgesims erhebt sich ein abgestufter Aufbau mit Hermenpilastern, welcher mit drei Figuren bekrönt ist.

Die deutschen Gegenden des Niederrheins sind landschaftlich und auch durch die Be-



Abbildg. 195.
Thür und Wandtäfelung im Pellerhause in Nürnberg, nach einer Photographie von G. Soldan.

völkerung eng mit den eigentlichen Niederlanden verknüpft, so dass eine gegenseitige Beeinflussung in der Kunst gewissermassen selbstverständlich ist. Von einem niederländisch beeinflussten Künstler ist auch das Prachtstück deutscher Renaissance am Niederrhein, die Halle des Kölner Rathhauses, 1569—1573 errichtet und weist auf die belgische Schule hin (Abbildg. 189). Der Meister Wilhelm Vernuiken gehörte allerdings der Kölner Steinmetzzunft an. Die zweigeschossige Halle, welche ehemals als Stiegenhaus diente, macht im Ornament, ähnlich wie der Otto-Heinrichsbau in Heidelberg, von Band- und Rollwerk keinen Gebrauch. Das steile Dach, der Dach-

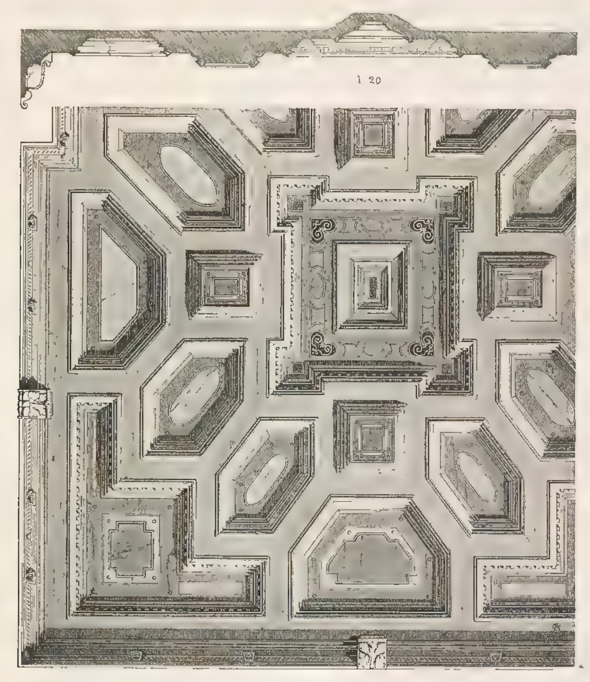
erker in der Mitte der Fassade und die Rippengewölbe gehören der nordischen Kunstrichtung an. Der untere Stock besteht aus schwärzlichem Kalkstein von Namur, der obere aus feinkörnigem gelbem Sandstein. — Der niederländische Einfluss tritt am Niederrhein auch in der vorherrschenden Ziegelhausteinbauweise zu Tage; es entstehen in dieser Art eine Anzahl schmuckloser Bauten, welche eng gestellte Fenster und geringe Ausladungen zeigen; bisweilen begegnet man holländisch-klassizistischen Formen, wie am Spanischen Bau in Köln, um 1600. In Emmerich



Abbildg. 196.
Kapellenzimmer in Churburg, nach einer Photographie.

ist das Löwenstein'sche Haus, Steinstrasse Nr. 760, bemerkenswerth; dasselbe zeigt abgetreppte Hauptgiebel und zwei dem Satteldach vortretende Ziergiebel mit geschweifter Hausteineinfassung. Das Haus Neuer Steinweg Nr. 339 daselbst zeigt einen einfachen Renaissancegiebel mit geschwungener Sandsteineinfassung. Das Haus Am Rhein Nr. 771 daselbst ist im Oberstock durch Pilaster gegliedert und besitzt einen prächtig durchgebildeten Giebel. — Die westfälische Fassadenbildung ist ziemlich schmuckreich und erfolgt in Haustein oder in verputzten Ziegeln mit Haupteingliederung. Die Schlosshöfe zu Detmold und Brake zeigen Halbsäulen statt der Pilaster. Schloss Horst bei Alten-Essen hat viereckige Fenster mit Giebelbekrönung und ist sonst nur durch Horizontalgesimse gegliedert; reicher sind die am Hofe allein erhaltenen östlichen Flügel

ausgestattet. Das Schloss in Bevern (1603—1612), zweistöckig mit Giebeln, ist aussen ganz in Stein mit gepaarten Fenstern errichtet; im Hofe besteht das Obergeschoss aus Fachwerk. Das Schlun'sche Wohnhaus in Münster hat einen Giebel mit hornförmigen Ausladungen; und Schwiersen's Wohnhaus daselbst zeigt am Giebel Beschlägeornamentik. Dieselbe Verzierungsart ist in sehr reicher Weise an den beiden Geschossen des zierlichen Ohne'schen Hauses in Münster verwendet (Abbildg. 190); der Giebel des Hauses stammt aus späterer Zeit. — In der Wesergegend ist eine scharfe Horizontaltheilung der Fassaden durch Bandstreifen üblich, welche durch geometrische Muster belebt werden; in dieser Art finden sich eine Anzahl Häuser in Hameln: das Dempster'sche



Abbildg. 197.
Holzdecke im Haus zum „Wilden Mann" in Zürich, nach „Kunsthandwerk".

Haus von 1607 erscheint unten als Quaderbau, im Giebel als Holzbau. Das Rattenfängerhaus von 1602, das Hochzeitshaus u. a. sind charakteristisch für die in Hameln übliche Art der Ornamentik, welche besonders durch das Fehlen der pflanzlichen Motive bezeichnet wird. Die Hämelschenburg bei Hameln ist, wie Schloss Horst, in den Hoffassaden am reichsten durchgebildet. Das Rathhaus zu Emden nähert sich stark der holländischen Art durch seine gewaltigen, nur durch schmale Pfeiler getrennten Fenster des Hauptgeschosses; unter dem Dache hin läuft eine malerische Holzloggia, und nur über dem Hauptportal erhebt sich ein Giebel, hinter welchem aus dem Dache ein abgetreppter, oben ins Achteck übergehender Thurm aufsteigt.

Die erste Wandlung zu einer schmuckloseren Auffassung der Formen, gegen die phantasievolle Ueberfülle der Frührenaissance, bieten in Sachsen die späteren Werke Kaspar Voigt's in Dresden, vor Allem sein jüngst abgebranntes Zeughaus; es waltete in diesem Bau ein ganz

anderer Geist, als in seinem Portal der ehemaligen Schlosskapelle. Der kleine Hof im kurfürstlichen Schlosse zu Dresden (1586—1591), vom Italiener Nosseni ausgeführt, ist mit gekuppelten rustizirten, im Halbkreise gestellten Säulen abgeschlossen. Das Portal für den grossen Schlosshof zeigt dorische rustizirte Säulen. Von Nosseni stammt auch die reich ausgestattete Fürstenkapelle im Freiberger Dom. Der sogen. Französische Bau in der Veste Hildburghausen, von 1560—1564, ist mit zwei Erkern ausgestattet. — Hans Räspell baut 1572 im Schlosse zu Köpenick, sonst sind in Berlin und seiner Umgebung italienische Baumeister thätig. Rochus Guerini von Lynar errichtete 1570 den Flügel des kurfürstlichen Schlosses in Berlin am Lustgarten und den Wendelstein mit Doppeltreppen im inneren Schlosshofe. Peter Niuron erbaut den Querflügel an der Schlossfreiheit, seit 1604 die Verlängerung des Flügels an der Spree, und bewirkt den Umbau der Hofapotheke. Das Herzoginnenhaus an der Spree stammt aus etwas früherer Zeit. — Für Nordwestdeutschland bezeichnend ist die Giebelausbildung, wie dieselbe am Rathhause zu Celle, am Gewandhause zu Braunschweig u. a. O. hervortritt. Der Giebel in Celle ist mit Pilastern der drei Ordnungen über einander gegliedert und auf den Absätzen der Einfassung stehen Spitzsäulen. Die andere Giebelform ist die bei den Bauten in Münster und Hameln erwähnte, welche gemusterte Quaderschichten und hornförmige Ausladungen der Kanten verwendet. Das Rath- und Hochzeitshaus zu Münden (1603) zeigt die ausgebildete Beschlägeornamentik. Das sogen. Kaiserhaus in Hildesheim von 1586 enthält ein einstöckiges Hauptgeschoss auf einem mit Flachreliefs verzierten Sockel (Abbildg. 191); im Hauptgeschoss schliessen je zwei vorgesetzte Säulen tabernakelartig je eine Figur ein; eine Erkeranlage auf Konsolen ist mit Hermenpfeilern ausgestattet. Der Steinerker am sogen. Templerhause in Hildesheim stammt vom Jahre 1591.



Abbildg. 198.
Säulenschaft vom Grabmal Ludwigs III. in der Marienkirche in Marburg, nach einer Photographie.

In den Ostseeländern setzt sich der holländische Einfluss wie in der früheren Periode fort, neben einer mehr einheimischen Art. Ein Theil des Schlosses zu Schwerin wird um 1618 von dem Holländer Ghert Evert Piloot mit geschweiften Giebeln erbaut. Der Verbindungsgang des Rathhauses zu Lübeck auf der Marktseite, von 1570, ist ganz von Haustein ausgeführt und mit Kreuzgewölben überdeckt. Ueber der Halle folgt eine rustizirte Mauer, dann ein Pilastergeschoss und endlich drei reich geschmückte Giebel. An den Wohnhäusern in Danzig aus dem 16. und dem Anfang des 17. Jahrh. machen sich zwei verschiedene Bausysteme bemerkbar, das niederländische und das einheimische. Die Fassaden der ersten Art zeigen durchweg geputzte Wandflächen, glattgequaderte, sonst schmucklose Fenstereinfassungen und die Entlastung des



Abbildg. 199
Tugendbrunnen in Nürnberg, nach einer Photographie.

geraden Sturzes durch einen Korbbogen; die Fenster sind in der Regel gruppirt; Giebel und Portal sind ganz unabhängig von einander angeordnet. Die Fassaden einheimischer Herkunft sind dagegen durch kräftige Gurtgesimse in Stockwerke getrennt und die Fensterpfeiler als flache Pilaster gebildet, auch tritt meist die Fassade in organische Verbindung mit einem Giebel. Beispiele der letzteren Art bieten das Steffen'sche Haus in der Langgasse (Abbildg. 192) und andere Häuser daselbst. Bezeichnend für Danzig ist der „Beischlag", ein unbedeckter Vorraum an der Strasse, von dem aus man in den eigentlichen Flur gelangt. Der holländischen Bauweise gehören das Haus Beutlergasse Nr. 3, das Portal vom Hause Hundegasse Nr. 62 u. a. an. — Auch in Elbing stehen die Wohnhäuser von 1590—1630 unter dem holländischen Einflusse; häufig werden das zweite und dritte Geschoss zusammengezogen durch Verlegung der Fenster in flache mit Korbbögen geschlossene Wandnischen; überhaupt wird der Korbbogen mit Vorliebe verwendet und zwar auch dann, wenn die vorhandene Höhe den Rundbogen zugelassen hätte. Die einzelnen Bogensteine werden betont; der Giebel wird durch steinerne Bandglieder abgeschlossen, welche sich entweder über die ganze Fläche des Giebeldreicks ausdehnen oder in pflanzliche und thierische Formen auslaufen; alle stark vortretenden Theilungsglieder, so auch die Fenstersohlbanksgliederung, werden vermieden.

In den österreichischen Ländern wird der italienische Einfluss immer mehr massgebend, ähnlich wie dies schon in Böhmen der Fall war. Besonders in Wien begegnet man der unmittelbaren Uebertragung italienischer Spätrenaissance im Bau des Kapuzinerklosters und der Schutzengelkirche von 1611. Schloss Riegersburg in Steiermark zeigt gleichfalls den engen Anschluss an italienische Vorbilder.

Der Fachwerksbau in Holz behält auch in den Städten sein landschaftliches Sondergepräge, folgt jedoch im einzelnen dem in Steinbau zum Ausdruck kommenden Stilwechsel. Am wenigsten trifft dies bei den Gebirgshäusern der Grafschaft Glatz in Schlesien zu, deren ursprünglicher Stil sich sogar auf die Schlösser der Gegend ausdehnt. Das alte Schloss in Nieder-Weigsdorf ist ein Fachwerksbau in drei Geschossen und hat einen Ausbau an der Langseite; die Geschosse sind überkragt, das Dach weit überhängend und an den Giebelseiten zum Theil abgewalmt. Das ähnlich behandelte Schlösschen Vogelgesang bei Nimptsch stammt vom Ende des 16. Jahrh. An diesen Fachwerksbauten sind die Profilirungen der Balkenköpfe selten, dagegen zeigen sich oft gefällige Formen der geschnitzten Säulen. — Der Schrotholzbau der Kirchen in der Grafschaft Glatz und in Oberschlesien dauert ganz in der alten Art fort; oft ist das ganze Kirchengebäude mit offenen Hallen umzogen. Die Kirchthürme sind dann fast ausnahmslos in Fachwerk ausgeführt und zeigen mit Brettern umkleidete geböschte Wände und ein abschliessendes Zeltdach. Die geböschten Thürme sind wohl slavischen Ursprungs. — Im Fachwerksbau der Harzgegenden halten sich lange die gothischen Formen. In Hildesheim fehlt erst an einem Fachwerkhause am Markt von 1598 der gothische Einfluss ganz. Ein Holzhaus daselbst am Hohenwege von 1608 zeigt die nun übliche Uebertragung der Steinformen auf den Holzbau (Abbildg. 193). Aehnlich ist daselbst das Neustädter Rathhaus von 1601 behandelt, hat aber ebenfalls noch vorgekragte Stockwerke. Das ehemalige Rolandshospital von 1621 ist ein Fachwerksbau in Steinformen mit figürlichen Relieftafeln in den Brüstungen. — Der Zwicken in Halberstadt, die ehemalige Domprobstei, von 1611, hat unten rundbogige Lauben in Sandstein, darüber ein Fachwerksgeschoss mit geschnitzten Füllungen in den Brüstungen, jedoch rühren diese von einem anderen Gebäude her. Das reichste Holzhaus in Halberstadt war der Schuhhof von 1579 mit zwei Erkern, ist aber nur zum Theil erhalten. — In der Wesergegend zeigt Höxter noch eine Anzahl alter Holzhäuser, wie das Wilke'sche Haus von 1642 und das Tillyhaus von 1634. — Die Grafschaft Berg in Westfalen besitzt einen verbreiteten Fachwerksbau von eigenartigem Charakter; in der Regel ist der Oberstock nur um ein Geringes ausgekragt, die Verwendung



Abbildg. 200.
Augustusbrunnen in Augsburg, nach einer Photographie.

gebogener Hölzer in den Fachen ist vermieden und die Flächen sind häufig mit Schiefer bekleidet. Solche Häuser finden sich noch an der Grenze dieses Gebiets in Mülheim am Alten Markt. Ebenda, in der Kettwiger- und Boyenstrasse, finden sich noch einige Häuser mit weit

vorgekragtem Oberstock auf Steifhölzern. Bisweilen ist ein steinernes Untergeschoss vorhanden, auf dem die leicht geschnitzten Balken ruhen.

Der Fachwerksbau der Rhein- und Moselgegenden zeichnet sich durch die Verwendung gebogener Hölzer in den Fachen aus, durch die Verwendung starker Ecksäulen und durch das gewöhnliche Vorkommen eines steinernen Untergeschosses. In dieser Art ist das Rathhaus in Traben um 1612 erbaut. Die verputzten Fache sind mit farbigen Linien abgesetzt, die Fenster haben eine reiche Umrahmung, die nur wenig vorgekragten Balkenköpfe sind mit Brettern bekleidet. Aehnlich ist das Sieber'sche Haus in Traben von 1606; dasselbe besitzt eine malerisch ausgekragte Ecke und einen Erker an der Giebelseite. Das Haus zu Ahrweiler Oberstrasse Nr. 42 zeichnet sich durch einen halben Achteckserker mit geschweiftem Ziegeldache aus. In Monzingen finden sich noch Wohnhäuser von Fachwerk auf steinernem Untergeschoss, bisweilen mit hübschem Erker an der Ecke oder aus der Fläche vorspringend. In Bacherach kommen noch im 17. Jahrh. Fachwerkshäuser mit steinernem Unterbau in spätgothischer Stilisirung vor. Das Gasthaus zum Deutschen Haus in Rhens von 1581 hat zwei geschweifte Giebel und einen Achteckserker. Vor dem Dorfe Steeg liegt ein Fachwerkshaus mit zwei Erkern und ein anderes mit steinerem Untergeschoss. — Aehnlich wie am Rhein, ist der Fachwerksbau in Schwaben ausgebildet. In Cannstatt befindet sich in der Brunnenstrasse ein vierstöckiges Fachwerkshaus mit schön verschränktem Riegelwerk. Das Rathhaus in Markgröningen ist ein Holzbau in drei übergekragten Geschossen, abgewalmtem Hauptgiebel und übereck aufgesetztem, vorgekragtem Dachthürmchen. Ebenda, in der Finsteren Gasse, steht ein Holzhaus mit steinernem Untergeschoss von 1582, dessen untere Fenster im Flachbogen geschlossen und gothisch profilirt sind. — Im Elsass ist Strassburg reich an alten Holzhäusern. Das Haus Kammerzell am Münsterplatz stammt mit der jetzt vermauerten Laube des Erdgeschosses noch aus dem 15. Jahrh., jedoch ist der obere Fachwerksbau von 1589 und später. Die Fache sind roth getüncht, die reichen Holzschnitzereien des Hauses stellen unter Anderem einen Pelikan mit seinen Jungen vor; im dritten Stock sieht man die Figuren von Glaube, Liebe und Hoffnung, nach dem Platze zu die zwölf Zeichen des Thierkreises, nach der Strasse zu fünf kleine musizirende Gestalten. Ebenda, Pergamenterstrasse Nr. 2, befindet sich ein Fachwerksgebäude von 1589, wieder mit reichen Schnitzereien an den Balken und den Fenstereinfassungen geziert. Das Haus Schneidergraben Nr. 3 zeigt einen durch drei Stockwerke gehenden Erker mit reichen Holzskulpturen, ähnlich denen am Kammerzellerhaus, doch schwerer und von grösseren Abmessungen. Ein Haus in Weissenburg, Alte Johannesstrasse Nr. 199, von 1599, ist mit schöner Holzarchitektur und Schnitzereien ausgestattet. Ebenda das Haus Wollengasse No. 75 von 1599 in Holzarchitektur und Schnitzerei mit Erker und noch gothisirendem Portal. — Das Moos'sche Haus in Luzern, nach 1599 erbaut, zeigt eine Holzarchitektur.

Die innere Ausbildung der Räume, die Gestaltung der Wände und Decken bewegt sich nach zwei Richtungen hin, nach einer heimischen, welche plastische Mittel gebraucht, seltener Stein, häufiger Holz, und nach einer italienischen, welche den ganzen inneren Schmuck der Malerei zuweist. Die Gewölbdecken sind meist noch nach mittelalterlichem Prinzip hergestellt; es sind Steingewölbe auf Rippen und Kreuzgewölbe, dann auch Tonnengewölbe mit einschneidenden Stichkappen. In den Wohngebäuden beschränkt sich die Anwendung der Gewölbe auf die Durchfahrten und Eingangsthüren, seltener sind auch die Korridore überwölbt. Beispielsweise sind im ehemaligen Kanzleigebäude zu Ueberlingen der untere Korridor und der anstossende Vorraum mit Tonnengewölben überdeckt (1599); eine Loggia im Hof ist mit Kreuzgewölben überspannt.

Die italienisirende Art der Innendekoration kommt sehr anmuthig in den beiden Badestuben des Fuggerpalastes zu Augsburg (1571—1581) zum Ausdruck (Abbildg. 194). Rein malerisch ist auch die Behandlungsweise in den Räumen des Schlosses Trausnitz bei Landshut (1576

bis 1580) und im Schlösschen Hellbrunn bei Salzburg (1615). Die Malerei in der Trausnitz, auf die weiter unten noch einmal zurückzukommen ist, bewegt sich wesentlich immer noch in einer Nachahmung der römischen Grottesken; Urheber sind der Holländer Sustris und Alexander Siebenbürger.

Von der seltenen Durchbildung der Innenräume in Stein liefert der Otto-Heinrichsbau in Heidelberg ein äusserst anmuthiges und klares Beispiel; es finden sich im Kaisersaal fein ornamentirte Säulen und prachtvolle Thürumrahmungen, vermuthlich Arbeiten Anthoni's. Am häufigsten bieten die Holztäfelungen der Decken und Wände die Mittel zur reicheren Ausstattung der Innenräume. Als vorzügliche Beispiele einer Holztäfelung der Zimmerwände, die nur nach oben einen schmalen Wandstreifen frei lässt, sind zu nennen: die Räume im Pellerhause in Nürnberg (Abbildg. 195), das Fredenhagen'sche Zimmer und die Kriegsstube im Rathhause zu Lübeck, ein Zimmer des Rathhauses in Lüneburg, von Albrecht von Soest ausgeführt, u. a. — Die Kriegsstube im Rathhause zu Lübeck enthält eine prachtvolle Wandtäfelung, von 1575—1608 hergestellt, mit Intarsien in den Einfassungen. Die äussere Eingangsthür daselbst ist mit Karyatiden geschmückt. Die Täfelung des Fredenhagen'schen Zimmers (1572—1583) ist wieder reich mit Intarsien versehen, darüber folgt ein Alabastersims mit Reliefdarstellungen aus dem alten Testamente und Porträtmedaillons dazwischen; weiter oben sind die Wände mit einer Anzahl gemalter Städteprospekte bedeckt. Die kassettirte Holzdecke des Zimmers enthält figürliche Schnitzereien und Wappen. Im grossen Saale des Fugger'schen Schlosses zu Kirchheim in Schwaben befindet sich eine schöne Holzdecke von 1581, in der beträchtlichen Relieftiefe von 2 m und aus verschiedenen Holzarten hergestellt. In Köln ist eine Balkendecke im Hause Grosse Sandbaul Nr. 28 von 1607 erhalten, und eine andere im grossen Saal des Rathhauses von 1603 mit schönen Intarsien. Im Schlosse Riegersburg in Steiermark zeigen die Einfassungen der Thüren des Rittersaals reiche Intarsien; im Römerzimmer desselben Schlosses befindet sich eine Holzdecke mit eingelassenen Gemälden und eine zweite ähnliche im Bilderzimmer. — Das Rathhaus zu Luzern enthält bemerkenswerthe Holzschnitzereien in der kleinen Rathsstube und im Archiv aus den Jahren 1602—1606. Die prächtigen Holzdecken im Kapellenzimmer in Churburg (Abbildg. 196), und die im Hause zum „Wilden Mann“ in Zürich (Abbildg. 197) erinnern an ähnliche Arbeiten in den Staatszimmern des Dogenpalastes in Venedig und an die davon abgeleiteten in den berühmten Galerien des Schlosses zu Fontainebleau. Besonders die Decke in Churburg steht den vorgenannten in nichts nach.

Die Polychromirung der Stein- und Holzarbeiten hat gegen früher keineswegs nachgelassen. Ein sehr reiches Beispiel bietet die Kanzel der Jakobikirche in Goslar, an der verschiedenfarbige Hölzer und reiche Vergoldungen zur Anwendung gekommen sind. Eine Balkendecke im Schlosse Purgstall in Steiermark von 1592 ist ganz mit Figürlichem und mit Ornamentik bemalt.

Zu wahren Prachtstücken der Zimmerausstattung werden oft die Kamine in den Schlössern und öffentlichen Gebäuden. Beispiele: ein Kamin im Schlosse zu Heiligenberg; ein solcher im Rathhause zu Danzig von Wilhelm Bart (1593) und von Vredemann de Vries bemalt; ein Kamin aus Sandstein mit Ornamentik in Marmor von 1575 in der Kriegsstube des Lübecker Rathhauses; ein anderer gleichzeitiger im Brautgemach des Rathsweinkellers daselbst.

Für die in den bürgerlichen Wohnungen meist gebräuchlichen Oefen bleibt die ältere Form, die Theilung in einen Ober- und einen Unterbau, bestehen, doch werden die Kacheln kunstvoller als früher zusammengesetzt. Die Mitte bildet in der Regel eine grössere Kachel mit einer figürlichen Darstellung, die von Pilastern oder Hermen eingefasst und mit Fries und Gesims bekrönt wird. Von den zahlreichen erhaltenen Beispielen mag hier nur ein hervorragendes Erwähnung finden: es ist ein von Hans Kraut aus Villingen gefertigter Ofen von 1578, aus Engen stammend, jetzt im Kensington-Museum. Derselbe ist bunt glasirt, alle Horizontalgesimse sind

in der Grundfarbe weiss und blau ornamentirt, die Kapitelle der Baluster sind gelb und grün, und die mit erhabener Arbeit geschmückten Kacheln sind durchweg grün. Zur Seite des Ofens befindet sich ein Sitz aus Kacheln auf drei Stufen erhöht.

Im Verlaufe der Spätrenaissanceperiode findet ein bedeutender Wechsel in der Behandlung des Bauornaments statt. Am Otto-Heinrichsbau in Heidelberg, an der Rathhaushalle zu Köln u. a. O. findet sich ein reines, gut gebildetes Blattwerk ohne eine Spur von Bandwerk. Jedoch bereits am Portal des erstgenannten Baues kommt die steifgeschnittene Kartusche mit einer Zuthat von naturalistisch behandelten Blumen und Fruchtschnüren und das schon von Holbein und Flötner in die Deutschrenaissance eingeführte Bandwerk vor; letzteres hauptsächlich an der Bogenlaibung des Hauptportals am Otto-Heinrichsbau. Das Dekorativ-Figürliche an der Fassade desselben Bauwerks zeigt auch noch keineswegs den Fratzenstil. Bald aber fällt das Blattwerk in den Flächen zwischen dem Bandwerk ganz fort; dieses wird allmählich wie dünn ausgeschlagenes Blech behandelt und sogar mit Nachbildungen von Nagelköpfen versehen. Neben und an dem Bandwerk entwickelt sich sodann das „Rollwerk“. In dem Umbiegen und Aufrollen der ausgeschnittenen Ränder, in dem Durchstecken der Enden braucht man ungeachtet einer gewissen Aehnlichkeit keinen Einfluss der Metalltechnik zu sehen, denn dasselbe ist aus den Stichen der Ornamentmeister hergeleitet und hängt mit der Ausbildung des Kartuschenrahmens zusammen. Das Rollwerk ist hauptsächlich in Deutschland und in den Niederlanden beliebt und kommt in Italien und Frankreich weniger häufig vor. Man möchte in diesen Bandverwickelungen dieselbe nordische Richtung der bildenden Phantasie wieder erkennen, welche in vorhistorischer und allemannisch-fränkischer Zeit das Riemenwerk und die verschlungenen Thiergestalten der Metallgeräthe und Buchmalereien hervorbrachte. Aufgerollte Ränder an den Wappenschildern sind bereits bei Dürer häufig, und das Motiv kehrt bei den Kleinmeistern immer wieder. Zu voller Ausbildung gelangt das Rollwerk und der mathematisch gebildete Rahmen, die Kartusche, in der Auffassung der Renaissance in Deutschland erst um die Mitte des 16. Jahrh. und zwar gleichzeitig im Ornamentstich und im Bauornament.

Mit dieser Form verbindet sich gern die naturalistische Fruchtschnur, wie sie namentlich aus den Loggienmalereien Rafael's bekannt geworden und durch die Stiche der Kleinmeister verbreitet war. Auch die schon früher beliebten, auf antiken Vorbildern beruhenden Trophäen, Embleme und Schilder erreichen erst in der Spätrenaissance die volle Höhe der Durchbildung; freilich in der Regel massiger und gröber in der Zeichnung, als in Italien. — Der Säulenschaft vom Grabmale Ludwig's III. in der Marienkirche zu Marburg (Abbildg. 198) giebt ein Beispiel der Verbindung des Bandwerks und der Kartusche mit der naturalistischen Fruchtschnur.

Seit dem zweiten Jahrzehnt des 17. Jahrh. erleidet das Roll- und Bandwerk wieder eine Umbildung; dasselbe verlässt die mathematische Steifheit der Linie und bildet unregelmässige Kurven. Das flache Muster wird durch Wellung belebt, und es entsteht das sogenannte „Knorpelwerk“ mit elliptisch schlaffen Voluten und ohrenähnlichen Auswüchsen. Mit dieser Form ist dann der Uebergang zum nordischen Barock gegeben.

Ein vortreffliches Beispiel der Bronzeornamentik liefern die beiden Säulen im Stallhofe des Schlosses zu Dresden von Martin Hilger: an den Postamenten sind Trophäen angebracht, an den unteren Theilen des Schafts Ranken, Waffen und Embleme, über dem korinthischen Kapitell folgt ein Gebälkstück und ein kleiner Obelisk als Bekrönung. In Nürnberg auf dem Johanniskirchhofe am Grabmale der Familie Hofmann befindet sich ein Bronzerelief mit reichem Kartuschenwerk, begleitet von Blumen- und Fruchtgehängen.

In der figürlichen Skulptur überwiegt der niederländische Einfluss, im Anschluss an die Schule des Giovanni da Bologna. Alexander Colins aus Mecheln lieferte bis 1566 zwanzig Freifiguren für das schon früher begonnene Denkmal Kaiser Maximilian's in der Hofkirche zu Innsbruck. Die durchaus malerisch gehaltenen Marmorreliefs des Sarkophages,

ebenfalls von Colins, schildern Scenen aus dem Leben des Kaisers: Schlachten, Belagerungen, Hochzeiten, Staatsaktionen und Anderes sehr lebendig und mit Wiedergabe der nationalen Verschiedenheiten der handelnden Personen. Zu den Statuen der vier Kardinaltugenden auf den Ecken des Sarkophagdeckels und zu dem Erzbild des auf demselben im Gebet knieenden Kaisers hat Colins die Modelle geliefert. Von ihm sind auch die Nischenstatuen des Otto-Heinrichbaues am Schlosse zu Heidelberg ausgeführt, in gelbgrauem Sandstein, meist antikisirende Motive wiedergebend: Apoll, Merkur, Diana, dann die damals beliebten ebenso allgemeinen Abbilder der Helden: David, Herkules, Simson, oder auch Allegorien. Alle diese Figuren sind von guter dekorativer Wirkung und einfacher Haltung. Im Dom zu Prag befinden sich Grabmäler von Colins, um 1589, und von Adrian de Vries. Unter den Grabmälern in der Stadtkirche zu Wertheim zeichnet sich das Denkmal für den Grafen von Wertheim aus, ein Wandgrab, vermuthlich aus den siebziger Jahren des 16. Jahrh. stammend, von Johann von Trarbach gearbeitet. In der Stiftskirche zu Tübingen befinden sich die Freigräber des Herzogs Ludwig von Württemberg und seiner Gemahlin mit den liegenden Figuren in Alabaster, um 1593 von Christoph Jelin ausgeführt. In Mühlhausen am Neckar ist der Grabstein des Jakob von Kaltenthal († 1555) mit der Figur des Verstorbenen und das Denkmal Engelholts von Kaltenthal und seiner Frau, vor einem Crucifixe knieend, von 1586, erhalten. In der Stiftskirche zu Stuttgart befinden sich elf Steinbilder fürstlicher Vorfahren in Nischen stehend, seit 1574 ausgeführt. Im Dom zu Mainz sieht man: das in farbigem Marmor ausgeführte Denkmal des Fürstbischofs Georg von Schönenberg von 1595, dann die Denkmäler der Domherren Arnold von Buchholz und Roch von Holzhausen in Sandstein, letzteres von 1588. Ausserdem sind bemerkenswerth: in Mainz die Grabmäler der Erzbischöfe Daniel, von 1592, und Wolfgang, von 1606, in St. Goar das Grabmal des Landgrafen Philipp des Jüngeren von Hessen und seiner Gemahlin, von 1583, in Simmern in der Kirche eine Reihenfolge Denkmäler des pfalzgräflich Simmern'schen Hauses, bis 1598. In der Georgskirche in Köln befindet sich das Denkmal des Bischofs Anno von 1559 mit in Kartuschen eingeschlossenen Wappen. Die Grabmäler in der Stiftskirche zu Aschaffenburg: das für den Ritter Brendel von Homburg von 1573 mit reicher Ornamentik, das für die Domherren Andreas Morbach von Lindenfels und Johann Heinrich von Wallbrunn, von 1570, zeigen Kartuschenwerk. In Aschaffenburg befindet sich das Epitaph des Ritters Melchior von Graenroth in Bronze, von 1584, in Alken bei Koblenz das Epitaph der Familie Wiltberg, von 1571, in Koblenz, im Hofe des ehemaligen Jesuitenkollegiums, ein Epitaph von 1589, in der Liebfrauenkirche zu Trier das des Kantors Johannes Segen. Die Kanzel im Dom zu Trier, von 1572, in Sandstein mit Polychromirung und Vergoldung, ist von Ruperich Hoffmann gearbeitet. Der Brunnen daselbst auf dem Marktplatze, von 1595, zeigt den heil. Petrus auf einer Säule, unten Kinderfiguren auf Gänsen und Drachen reitend, am Becken allegorische Figuren. In Berlin, in der Nikolaikirche, befindet sich das Denkmal des Lorenz Bagius († 1549), in der Nikolaikirche zu Spandau ein Altar von 1582, ein Geschenk des Grafen Rochus von Lynar, in der Elisabethkirche zu Breslau das Pfeilerepitaph des Daniel Schilling († 1563) mit der liegenden Figur des Verstorbenen. In Goslar gehören die Kanzeln in der Marktkirche und die in der Jakobikirche, letztere polychromirt, in diese Periode. Am Ende derselben erscheint die kirchliche und Grabplastik verweltlicht, in einer äusserlichen Nachahmung der römischen Schule, und auch meist von Ausländern herrührend. Bedeutende Beispiele dieser Art geben die Grabmäler im Dom zu Freiberg in Sachsen. Das Denkmal des Kurfürsten Moritz, um 1558—1594, ist von Niederländern gearbeitet, der Sarkophag besteht aus schwarzem Marmor mit Reliefs und Statuetten aus weissem Marmor. Es sind trauernde Musen und Grazien mit anmuthiger Lebendigkeit dargestellt. Der Deckel des Sarkophags ruht auf acht bronzenen Greifen und trägt die knieende Alabasterfigur des Verstorbenen. Im Chor desselben Doms befindet sich das Gesammtmonument sächsischer Fürsten, vergoldete Erzbilder in einer reichen Marmorarchitektur, letztere von dem schon erwähnten Nosseni herrührend, während die Figuren vom Italiener Boselli gearbeitet sind. Dieselben geben lebensvolle Porträts im Zeitkostüm und stehen auf Marmorpostamenten. In der Peterskirche zu Wolgast sieht man das Denkmal des Herzogs Philipp von Pommern († 1560). In Nürnberg sind, vermuthlich von Georg Labenwolf, die Bronzereliefs an dem Münzer'schen Grabmal auf dem Johanniskirchhof, um 1560, gearbeitet: Gottvater und Christus auf dem Regenbogen sitzend, zwischen sich die Taube, umgeben von Engelschaaren und zu beiden Seiten, zwischen Säulen, die knieenden Gestalten des Wolfgang Münzer und seiner Tochter Sibylla. Benedikt Wurzelbauer hat um 1589 den Tugendbrunnen bei der S. Lorenzkirche in Nürnberg geschaffen: das Bassin von Stein, die Mittelschale von Bronze in drei Absätzen, unten Masken, Engel und Löwenköpfe zwischen Festons, dann Pferdeschädel mit Festons, Masken und Täfelchen, vor denen sechs allegorische Gestalten der Kardinaltugenden stehen, etwas manierirt gebildet, darüber folgen sechs Knaben, auf Trompeten blasend, mit den Wappen des Reichs und der Stadt, endlich, auf der Säule stehend, die Figur der Gerechtigkeit mit einem Kranich neben sich (Abbildg. 199). Aus den Masken, den Brüsten der Tugenden und den Trompeten der Knaben schiessen Wasserstrahlen hervor. In Würzburg sind im Dom verschiedene Grabmäler erhalten: die Bronzegrabplatte des Fürstbischofs Melchior († 1558), mit einem nur handwerklichen Flachreliefbild, das Bronzebrustbild des Veit Krebser († 1599), dann die Grabmäler der Fürstbischöfe Friedrich († 1573) und Sebastian Echter († 1575). — Ausgezeichnete Leistungen, im Sinne der Schule des Giovanni da Bologna, sind die Prachtbrunnen in Augsburg: um 1593, das grosse Bronzewerk des Augustusbrunnens, vom Niederländer Hubert Gerhard (Abbildg. 200), am Postamente mit wasserspeienden Delphinen und nackten Kindergestalten, dazwischen mit weiblichen Hermen, aus deren Brüsten wiederum Wasserstrahlen spritzen, während auf den Ecken des Marmorbeckens zwei weibliche und zwei männliche Flussgötter angebracht sind; der Herkulesbrunnen von Adrian de Vries, um 1599, zeigt oben Herkules mit der Hydra, am Postamente vier Najaden, aus den Urnen oder den Haaren Wasser vergiessend, dazwischen nackte Kindergestalten auf wasserspeienden Schwänen; der Merkursbrunnen, um 1594, ebenfalls von Adrian de Vries herrührend, mit einem Merkur, dem ein Amorin die Flügelschuhe befestigt. In Wien befindet sich von Adrian de Vries eine Bronzebüste Rudolph's II. mit einem ausgebreiteten Adler auf der Rückseite. Die Gruppe des Erzengels Michael, der den Satan in den Abgrund stürzt, über

dem Portale des Zeughauses in Augsburg, und die anmuthigen Kindergestalten mit Kriegsemblemen an beiden Seiten der Gruppe sind vor 1607 von Joh. Reichel gegossen. Ebenfalls von Reichel ist im Innern der St. Ulrichskirche zu Augsburg eine Kreuzgruppe von grosser Schönheit erhalten. In München findet man dieselbe Schule wie in Augsburg mit reichen Bronzewerken vertreten. Der kolossale St. Michael als Drachentödter an der Fassade der St. Michaelskirche ist eine Arbeit des Hubert Gerhard, während die Steinfiguren daselbst von Adam Krumper, Heinrich Felser u. A. gearbeitet sind. An der Neuen Residenz in München ist die Bronzefigur der Patrona Boïariae eine Arbeit des Hans Krumper, um 1616, ebenso die Figuren der beiden Portale. Das grossartige Denkmal für Kaiser Ludwig in der Frauenkirche zu München, um 1622 vollendet, rührt in dem neuen Ueberbau aus schwarzem Marmor mit Bronzetheilen von Peter de Wit her. Auf dem Deckel des prachtvollen Sarkophags ruht die Kaiserkrone, von Allegorien der Tapferkeit und Weisheit bewacht, Engelknaben halten an den Ecken die Wappenschilder, an den Fussenden knieen vier Krieger in voller Rüstung, Standarten in den Händen. Vortrefflich sind die schlichten, historisch treuen Porträtstatuen der Herzöge Albrecht V. und Wilhelm II. in Bronze, an den Seiten des Sarkophags stehend, von Hans Krumper herrührend, wie alle übrigen Bronzetheile. Nach Entwürfen Peter de Wit's von Krumper ausgeführt ist auch der schöne Brunnen im vorderen Hofe der Neuen Residenz mit dem Standbilde Otto's von Wittelsbach und mehreren tüchtig durchgeführten mythologischen Gestalten, sowie mit reizend ausgeführten Thiergruppen voll Humor und Laune. Im Grottenhofe daneben befindet sich ein kleinerer zierlicher Brunnen, vermuthlich ebenfalls von Krumper hergestellt. Die bronzene Brunnensäule in Kempten, um 1601 von Krumper gearbeitet, zeigt in der Mitte eine Putte und eine Delphinengruppe, oben einen Feldherrn in römischer Tracht.

Die Malerei der Epoche bietet nichts Selbstständiges, höchstens einen schwachen Nachklang der älteren Schulen. In der Kölner Schule liefert Bartholomäus de Bruyn meist Porträts; in der westphälischen führt Ludger tom Ring der Jüngere noch reiche Interieurs mit Gethier, Gesimse und Blumen aus, nebenbei biblische Scenen als Staffage. Die dekorative Malerei ist in Norddeutschland sehr dürftig vertreten: Georg Schmied malt 1572 Bilder im Saale des Schlosses zu Köpenick und im Sommergemach auf dem Rondell über der Silberkammer; in Berlin, im dritten Hause des kurfürstlichen Schlosses, befinden sich Bilder von Jeronimus, um 1590 ausgeführt. Ein Altaraufsatz in der Schlosskapelle zu Augustenburg, von 1571, enthält ein Bild von Cranach dem Jüngeren. Bemerkenswerth sind die dekorativen Malereien im oberen Geschosse der Burg Trausnitz bei Landshut, von 1578 bis 1580 ausgeführt. Die Gemälde der Wände sind auf Leinwand ausgeführt; die Decken sind sehr flach gehalten und ebenfalls ganz bemalt. Die grossen Hauptbilder der Decken sind durch gemalte Streifen und Friese in hellen Tönen eingefasst, das Ganze ist von sehr italienisirendem Charakter. Das Audienzzimmer enthält auch an den Wänden grössere geschichtliche Schildereien, von Wandstreifen mit schönen Ornamenten auf weissem Grunde eingefasst; ähnlich ist die Decke behandelt. In einem anderen Zimmer sieht man an der Decke die vier Jahreszeiten in grossen Bildern, als oberer Abschluss der Wände dient ein Fries mit kleinen phantastischen Figürchen auf weissem Grunde. Die Narrentreppe zeigt Fresken mit Scenen der italienischen Komödie in lebensgrossen Gestalten. Der sogenannte italienische Anbau, zu welchem die Narrentreppe führt, hat gewölbte Räume mit Malereien; in einem Kabinet mit Spiegelgewölbe und Stichkappen befindet sich eine besonders fein durchgeführte Malerei. Die Entwürfe der Bilder und Ornamente beruhen auf italienischen Studien; von den Urhebern sind Friedrich Sustris und Alexander Siebenbürger schon weiter oben genannt, aber auch die Maler Schwarz und Boxberger, selbst de Wit, sollen betheiligt gewesen sein. Im Herzoginnenzimmer der Trausnitz befindet sich ein allegorisches Deckenbild von Christoph Schwarz; von demselben sind die Deckenbilder im Rittersaal gemalt. Auf den Wandschränken des Rittersaals sind einmal Apollo und Minerva, das andere Mal der Friede und Mars gemalt, an einer Eingangsthür sieht man ein Gefolge lebensgrosser herzoglicher Trabanten. Die Ornamentik der Holzdecke desselben Raumes zeigt frische Töne auf hellem Grunde, noch im Nachklange der Manier Giulio Romano's. Die Holzdecken in den Herzogsgemächern sind ebenfalls farbig auf hellem Grunde gehalten, die Eckfiguren grau in grau auf tiefrothem, die Ornamente mit den hockenden Putten auf stumpfgrauem Grunde, ähnlich ist die Holzdecke eines Schlafzimmers bemalt. Gedankeninhalt darf man in allen diesen Malereien nicht suchen, auch wird die Wirkung durch das Fehlen der architektonischen Gliederung stark beeinträchtigt. Die Malerei erstreckt sich über alle Theile der

Wände, Thüren und Decken und wird deshalb monoton. Die oben genannten Sustris, Siebenbürger, Chr. Schwarz, Boxberger und de Wit sind sämmtlich die Schüler der späten Venezianer. Hans Boxberger hatte ein Lusthaus im Hofgarten zu München mit mythologischen Bildern verziert, die aber nicht erhalten sind. Von Chr. Schwarz rührt das Hochaltarblatt in der St. Michaelskirche zu München her, den Engelsturz darstellend. Peter de Wit hat Bilder an den Seitenaltären derselben Kirche u. A. hinterlassen.

Der Stuck behauptet in der Innendekoration seinen Platz, obwohl reicher in den Schlössern vertreten, als in den Wohnhäusern, in denen meist die Holzverkleidungen vorwalten. Eine bemalte Stuckdecke von 1594 befindet sich im Thalamt zu Halle, mit weissen Bandfriesen auf rothem Grunde, goldenen Rosetten und bossirten Rechtecken der Felder auf blauem Grunde, während das Rankenwerk grün und braun gehalten ist. Im Residenzschlosse zu Aschaffenburg zeigt das Gewölbe über der Einfahrt Bandornamente in Stuck. Ein grossartiges Beispiel der Stuckdekoration geben die beiden mittleren Gewölbe der Michaelshofkirche in München, von Hieron. Thoma ausgeführt. Das ehemalige Schloss Burgberg bei Ueberlingen enthält reiche Stuckarbeiten an Decken und Wänden, vom Ende des 16. Jahrh.; die Gliederungen und Guirlanden meist gut, die Akanthusranken im Massstabe zu gross.

Die Fassadenmalerei steht noch immer in Blüthe, ebenso die al fresco-Malerei und die Sgraffitomanier. Der Venetianer Giulio Lucinio hat in Augsburg um 1561 die Fassaden zweier Häuser in Fresko gemalt. Das Pfister'sche Haus in Colmar, von 1577, hat farbige Fassadenmalereien von Sacksterfer mit alttestamentarischem und allegorischem Inhalt erhalten. Ein Wohnhaus zu Brieg, am Ringe, von 1621, zeigt eine Fassade mit Sgraffitos. Die Burg Schweinhaus, ebenfalls in Schlesien, zeigt an den Aussenwänden eine ganz systematische Dekoration in Sgraffito, mit Quaderungen oder dunkelen Streifen. Aus dem Anfange des 17. Jahrh. sind noch einige Fassadenmalereien in Augsburg erhalten: einige Reste am Weberhause D. 1 von Mathias Kager, an der Ostfront mit der Ungarnschlacht von 955, dem Einzug des Kaisers in Augsburg, verschiedenen Heiligen u. A., die Bemalung des Barfüsserthorthurms, von Hans Freiberger um 1610—1612 ausgeführt, die Malereien am Geburtshause der Philippine Welser, nur noch im Stich vorhanden.

Die Glasmalerei stirbt allmählich ab; zwar bildet dieselbe in Frankfurt a. M. von 1590 –1610 noch eine Zunft, aber in Böhmen giebt es um 1617 schon keinen Glasmaler mehr. Die ersten weissen grösseren Scheiben kamen aus Murano und dienten gelegentlich der Wappenmalerei. Die Fenster der St. Michaelshofkirche in München sind von Hans und Georg Hebenstreidt, theilweise nach Kartons von Sustris, bemalt.

Goldschmiedearbeiten in gothisirender Spätrenaissance lieferte Anton Eisenhoit aus Warburg am Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrh. Von Jonas Silber in Nürnberg ist ein Deckelgefäss von 1589 erhalten, von Christoph Jamnitzer eine Tischfontaine aus Silber, einen Elefanten darstellend, vom Ende des 16. Jahrh., jetzt im Kunstgewerbemuseum zu Berlin. Ein Hauptstück dieser Zeit ist der Pommersche Kunstschrank von 1617, durch Heinhofer und Paumgärtner in Augsburg ausgeführt. Der Goldschmied Paul von Vianen aus Utrecht arbeitete seit 1610 in Prag. In der Wiener Schatzkammer befinden sich die Hauskrone Kaiser Rudolph's II. von 1602, das Scepter für Mathias und eine Bezoarschale in emaillirter Goldfassung, von 1612. Arbeiten von Daniel Kellerthaler sind im Grünen Gewölbe zu Dresden aufbewahrt: ein Becken mit Apoll und Midas u. A. Heinrich Knopf, vermuthlich aus Münster, ist seit 1605 in Nürnberg für Prachtrüstungen berühmt. Von Hermann Pothof in Münster ist ein Schild erhalten. Hans Krako fertigt um 1627 den Liboriusschrein für den Dom zu Paderborn. Die Zeichnungen Hans Mielich's in München werden meist durch den Goldschmied Georg Söcklin ausgeführt, ebenso fertigen in Augsburg Desiderius Kollmann und Siegmann Waffen und Plattnerarbeiten nach Mielich's Zeichnungen; die Originale dieser Arbeiten befinden sich in Madrid und London.

Die Ornamentstiche Hans Mielich's (1512—1572) zeigen ein Kartuschenwerk mit Akanthus in ganz italienischer Weise. Ganz ähnliches Kartuschenwerk italienischer Art liefern die Ornamentstecher: Theodor de Bry in Frankfurt a. M., Jost Amman in Nürnberg und Matthias Zundt. Etwas reicher an Kartuschenwerk als die vorigen, also sich dem Barock annähernd, sind: Georg Wechter in Nürnberg, Paul Flynt daselbst, Daniel Mignot in Augsburg am Ende des 16. Jahrh., dessen Figürliches bereits wirklich barock ist. Ausserdem sind noch zu nennen als Ornamentstecher: Butler zu Ansbach, Guckeisen in Strassburg, Hailler in Augsburg, Chr. Jamnitzer in Nürnberg, Daniel Kellerthaler in Dresden, Wilhelm Hondius, Jeremias Falk und Peter Schenk in Danzig, Symoni in Strassburg. In Augsburg werden Gemmenschneider genannt und in Dresden Glasätzer.

Spätrenaissance in den Niederlanden
von etwa 1560—1600.

Von allen westeuropäischen Ländern haben die Niederlande die kräftigste Nachblüthe der Gothik in ihren Bauwerken aufzuweisen, allerdings in einer besonderen malerischen Stilfassung, die dem Geiste der Renaissance innerlich nahesteht, ähnlich wie bereits in der Malerei der Eyck'schen Schule eine Art von Renaissance zu Tage tritt. Das langdauernde Festhalten an den eigenartig behandelten spätgothischen Formen verleiht dann auch der Renaissancearchitektur in den Niederlanden einen eigenthümlichen Charakter, der besonders auffallend in dem häufigen Vorkommen der mit steilen Giebeln versehenen Fassaden seinen Ausdruck findet; auch wird nirgends anderwärts der gothische Giebel so innig mit den Renaissanceformen verbunden und so klassisch klar gegliedert, als dies in den Niederlanden geschieht. In der Ornamentik geht von den Niederlanden ein starker nordischer Hauch aus, der durch alle europäischen Länder hindurch bis nach Italien vordringt. So wird das gerollte Kartuschenwerk in den Niederlanden am frühesten systematisch durchgebildet und von hier aus durch die italienischen Kunststecher weiter verbreitet. Die Beschlägeornamentik, eine realistische Abart des Kartuschenwerkes, sowie die Verbindung derselben mit derb naturalistisch gebildeten Blumen- und Fruchtschnüren kann als eine niederländische Erfindung angesehen werden und findet erst etwas später seinen Weg in die Nachbarländer, namentlich nach Deutschland. In der Skulptur geht wiederum die ironische Auffassung des der Antike entlehnten mythologischen Elements, der sogen. Fratzenstil, von den Niederlanden aus, wird von dem Flamänder Giovanni da Bologna in Italien eingeführt und kehrt von dort, durch die Schule Giovanni's, in die westlichen Länder zurück. Ebenso entspricht es dem frischen, dem Natürlichen zugewendeten Geiste der Niederländer, dass von ihrem Lande zuerst die Landschaftsmalerei als ein selbstständiger Kunstzweig ausgebildet wird und von hier aus ihren Weg nimmt. Ausserdem bereitet sich in den Niederlanden bereits in dieser Periode eine neue Art realistischer Genremalerei vor, die erst später ihre volle Entwickelung finden soll.

Cornelis de Vriendt, genannt Floris, ist der Begründer der nationalen niederländischen Renaissance in der Architektur; von ihm ist das Stadthaus in Antwerpen 1561—1565 errichtet, ein Steinbau in antikisirender Gliederung, mit mächtigem, dreigeschossigem Giebel über dem Mittelbau, in stark italienischer Behandlung der Einzelheiten (Abbildg. 201). Das Portal des Waisenhauses in Antwerpen rührt von demselben Meister her.

Das Gildehaus der Bogenschützen zu Antwerpen, von 1560, ist ein Steinhaus mit steilem Volutengiebel, in Nachahmung eines Holzbaues. Den Einfluss des französischen Stils Henri II. in den belgischen Niederlanden zeigt das Haus des Buchdruckers Plantin in Antwerpen, jetzt Museum, um 1580 errichtet. Das Gildehaus der Bötticher daselbst,

von 1579, zeigt eine Giebelfassade in Steinbau mit Kartuschen und Beschlägeornamentik. Das Haus der Bootsführer in Antwerpen ist ebenfalls ein Steinhaus mit Giebel, auf dessen erster Abtreppung sitzende weibliche Figuren sich



Abbildg. 201.
Stadthaus in Antwerpen, nach einer Photographie.

befinden, auf der zweiten Abtreppung Obelisken, auf der dritten Kugeln und grosse Köpfe, während auf der Spitze ehemals die Statue des Patrons der Gilde stand. In Brügge ist das Portal des Hauses „den Nood Gods“, von 1616, mit gedrücktem Thorbogen und ionischen Säulen zur Einfassung versehen; dann ist daselbst das Portal eines Hauses, der

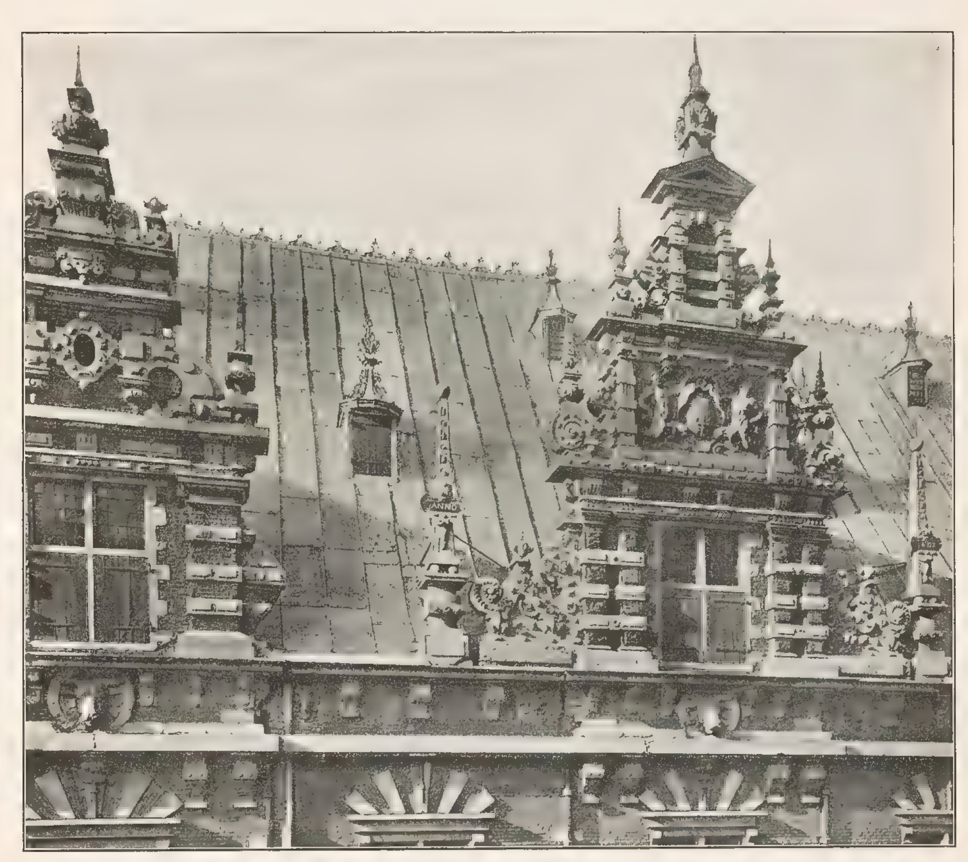
sogenannten Aula, bemerkenswerth, letzteres nach dem Triumphbogenmotiv mit rundbogiger Arkade zwischen korinthischen Säulen und Zwickelfiguren gebildet. In der Kathedrale St. Martin zu Ypern befindet sich ein zwischen die Pfeiler der westlichen Vorhalle gespannter Triumphbogen, um 1600 von Taillebert ausgeführt, darüber der Salvator mundi mit Engeln



Abbildg. 202.
Hauptgiebel vom Rathhause in Leyden. Nach Krook, Architektur.

zu beiden Seiten. Die Tuchhalle in Ypern gehört in diese Periode. In Furnes zeigt die Fassade des Rathhauses, von 1596–1612, zwei Giebel mit Voluteneinfassung neben einander; das Fassadensystem mit Blendarkaden aus Ziegeln ist noch gothisirend, die Bogenfelder sind mit flachem Kartuschen- oder Muschelwerk verziert, im Uebergange zum Barock. Das Tribunalgebäude in Furnes, 1612–1628, von Sylvain Boullin, zeigt eine strenge italienische Renaissance in Hausteinausführung mit Pilasterstellungen und Gebälken, darüber ein steiles Dach mit Aufsatzgiebeln; der Belfried steigt aus

dem Dache auf. In den holländischen Provinzen sind die reinen Steinbauten selten; hier herrscht die gemischte Haustein-Ziegelbauart, bei der durch die Sandsteingliederung ein absichtlicher Farbenwechsel hervorgebracht wird. Das Rathhaus zu Leyden, von 1599, mit steilem Giebel, an dem Hermen und hornförmige Ausladungen vorkommen, zeigt den Charakter deutscher Bauten dieser Zeit: die oberen Fenster geradlinig geschlossen und mit Steinkreuzen versehen, die Fenster des Erdgeschosses mit bossirten scheitrechten Bogengliedern überdeckt (Abbildg. 202). Ein Haus zu Dordrecht, von 1588, hat eine Ziegelfassade mit Arkaden in noch ganz gothischer Profilierung, auf Sandsteinkonsolen ruhend; nur in den Sandsteindetails zeigt sich die Renaissance. Ein klassisches Werk der holländischen Renaissance ist das Schlachthaus zu



Abbildg. 203.
Giebel des Schlachthauses zu Haarlem, nach Krook, Architektur.

Haarlem, im Ziegel-Hausteinbau mit Rustika und sehr klar gegliedertem Giebelaufbau. Der Bau ist 1602—1603 von Lieven de Key ausgeführt (Abbildg. 203). Von demselben Meister, der einen national-holländischen Ton in der Architektur anschlägt, ist das Rhynlandhaus in Leyden, 1597—1598 errichtet. Ein Haus zu Zütphen am Markt, von 1615, zeigt eine Ziegel-Hausteinarchitektur mit verzierten Quaderschichten; dann ist daselbst die Freitreppe der alten Stadtwaage von 1618 bemerkenswerth. Das Stadtthor zu Dordrecht, von 1618, ist wieder sehr italienisch stilisirt (Abbildg. 204). Die Butterwaage zu Nymwegen, von 1612, zeigt Haustein-Ziegelarchitektur mit einem Volutengiebel; der Kerkbog daselbst ist eine flachbogige Halle, über welcher sich ein dreifenstriges Haus mit verschiedener Behandlung der Fassaden an der Markt- und Kirchhofsseite aufbaut. Der untere Theil des Gebäudes ist noch gothisirend, der obere Theil von 1605—1606 zeigt Renaissanceformen. Das Brederthor in Kempen ist an der äusseren Seite, von 1615, in Renaissanceformen dieser Periode

gebildet, so dass die Verbindung des typisch-holländischen steilen Giebels mit antikisirendem Detail in der einfachsten Form durch eine gleichmässige Abtreppung geschieht. An anderen reicher ausgebildeten Bauten tritt ein Wechsel in den Stufenhöhen des Giebels ein und eine Auszeichnung einiger Absätze durch das Aufsetzen von Spitzpfeilern, während die Stirnseiten der Absätze durch eine Art Konsolform gegliedert werden. Die Giebelfläche selbst wird stockwerkweise von horizontalen Steingesimsen durchschnitten, welche die Fenster und etwaige Relieftafeln der Höhe nach begrenzen.



Abbildg. 204.
Altes Thor in Dordrecht, nach einer Photographie.

Für die Ausbildung des Ornamentstils der nationalen niederländischen Renaissance behauptet Jan Vredeman de Vries den ersten Platz, einmal durch seine Lehrbücher der Architektur, dann durch seine Ornamentik. Jan Vredeman bildet das scharf modellirte Kartuschenwerk und die beschlagartige Bandornamentik in vortrefflicher Weise aus, zugleich die hiermit verbundenen naturalistischen Frucht- und Blumenschnüre, während bei ihm die italienisch-stilisirte Pflanzenranke fast ganz fehlt (Abbildg. 205). Cornelis Floris, der schon oben erwähnte Architekt, hatte als Kunststecher schon etwas früher das gerollte Kartuschenwerk mit wild-phantastisch gebildeten figürlichen Zuthaten in Aufnahme gebracht; aber durch Jan Vredeman's Verdienst

wurden diese malerischen Verzierungsmotive im plastischen Sinne auf das rechte Mass beschränkt und für die Bauornamentik brauchbar gemacht.



Abbildg. 205.
Ornamentstich von Vredeman de Vries, nach L'Art pour tous.

Die Verbindung der Ornamentik mit dem Figürlichen tritt bedeutsam an den reichen Steinkaminen hervor. Ein Kamin, aus dem Hôtel de Molenare und van Dale zu Antwerpen



Abbildg. 206.
Kamin im Rathhause in Antwerpen, nach einer Photographie.

stammend, jetzt im Stadthause daselbst, von Pieter Coeck von Alost gearbeitet und sehr reich mit Ornamenten und Figuren ausgestattet, steht erst noch am Uebergange von der Frührenaissance zur nationalen Renaissance. Das Plantin'sche Haus in Antwerpen enthält einen einfachen Kamin in schwarzem Marmor mit Bossagen. Ein Kamin im Erdgeschosse des Hauses Martens van Rossum in Zalt-Bommel, vom Ende des 16. Jahrh., zeigt hermenartige Figuren, Adam und Eva darstellend, welche den Mantel tragen, während der Hintergrund des Kamins aus Delfter Fayenceplatten mit figürlichen Darstellungen gebildet ist; Abbildung 206 giebt einen grossartigen Kamin im Rathhause zu Antwerpen, aus der ehemaligen Abtei zu Tongerloh stammend.

Im Plantin'schen Hause in Antwerpen sind noch schöne Holzarbeiten erhalten: die Wandtäfelungen des Saals und Holzdecken. Der Sitzungssaal des Rathhauses in Furnes ist mit



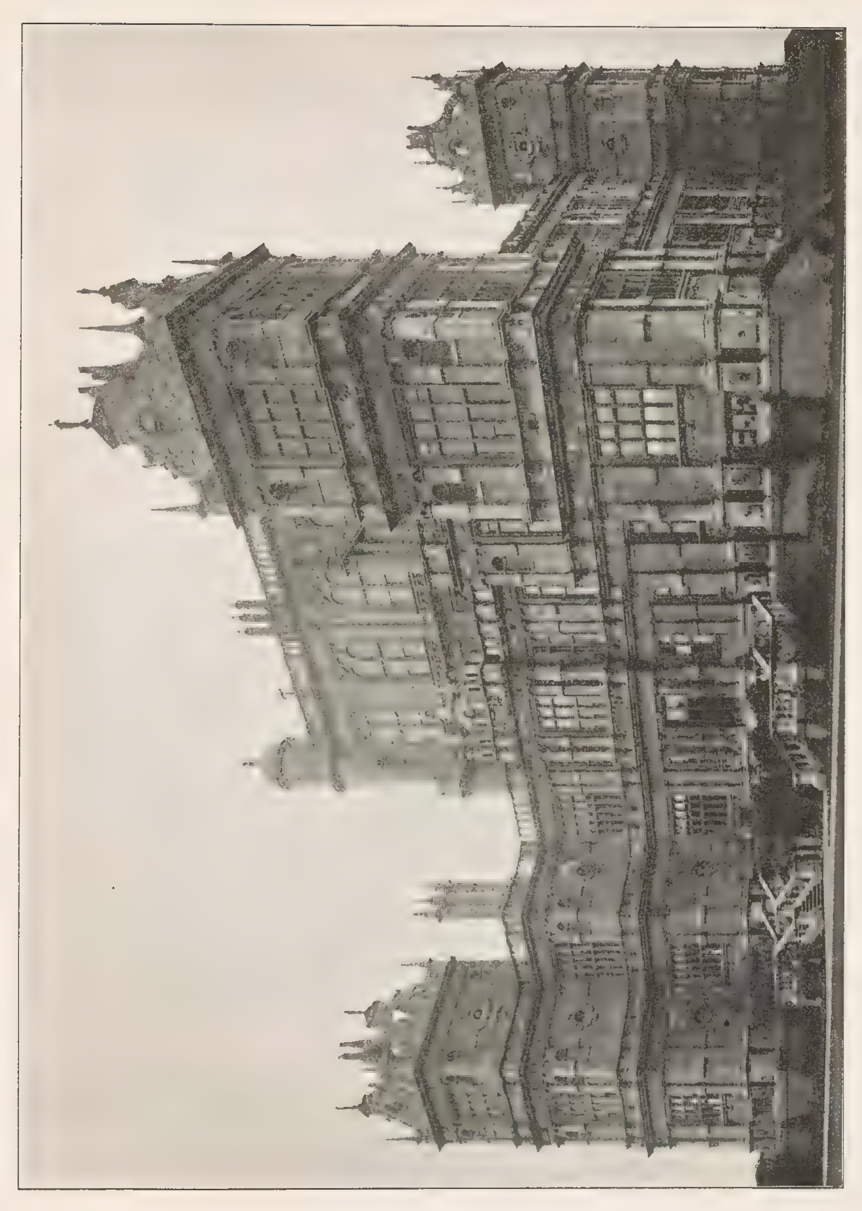
Abbildg. 207.
Basrelief aus einem Schlosse bei Brüssel, nach einer Photographie.

Holzbalkendecken und guten Thürumrahmungen versehen. In der Kathedrale St. Martin zu Ypern befindet sich ein Chorgestühl, von C. van Hovecke und Urban Taillebert um 1598 ausgeführt, mit ausserordentlich feiner und eigenartiger Ornamentik. Ein Basrelief, aus einem Schlosse bei Brüssel stammend, jetzt im Musée Cluny in Paris, von 1555, giebt ein vortreffliches Beispiel niederländischer Schnitzarbeit (Abbildg. 207).

Eine dekorative Malerei von Bedeutung scheint es in dieser Periode in den Niederlanden nicht gegeben zu haben, obgleich wir weiter oben sahen, dass die niederländische Malerschule in Deutschland eine Anzahl derartiger Werke geschaffen hat. Die figürliche Tafelmalerei wird im Anschluss an Raffael, Michelangelo und die römischen Manieristen geübt. Ein neuer Zug kommt durch die Landschafts- und Genremalerei Paul Bril's des Jüngeren und der Breughels auf, die bedeutend auf die italienische Malerei zurückwirkt. Erst in der neuen Stimmungsmalerei, welche die landschaftliche Natur als Hauptgegenstand nimmt oder die Vorgänge des gewöhnlichen Lebens in allen Sphären aufsucht, ergiebt sich ein ursprünglicher, das gemüthliche, heitere und humoristische Wesen des Holländers zum Ausdrucke bringender Zug.

Unter den Goldschmieden dieser Periode sind bemerkenswerth: der schon für Deutschland genannte Paul von Vianen in Utrecht, mit seinen weichen malerisch gehaltenen Reliefs und Pibo Gualteri von Leuwarden. Ein Kronleuchter von Messing in der in den Niederlanden beliebten Bildung mit grosser Mittelkugel und langen, leicht verzierten Armen befindet sich in der Grossen Kirche zu Kampen, ein Taufbecken aus Messing in der Kathedrale St. Martin zu Ypern.

Auf die den grössten Einfluss ausübenden Kunststecher, Jan Vredeman de Vries und Cornelis de Vriendt, genannt Floris, die zugleich Architekten und Bildhauer waren, ist schon weiter oben hingewiesen. Die Floris, nämlich Cornelis und Jacob, sind die ersten Vertreter des Holzkartuschenstils mit naturalistischen Motiven. Erst Cornelis Bos und Jan Vredeman de Vries bilden die Beschlägornamentik aus, welche dann von Pieter Coeck, Jaques de Ghein und Assuerus van Londerseel in Amsterdam weiter fortgesetzt wird, von letzterem mit einer grossen Beigabe von Vegetabilischem. Hans Collaert arbeitet meist für Goldschmiede, Paul Vredeman de Vries setzt den Stil seines Vaters fort. Ausserdem gehören als Kunststecher in diese Periode: Peter Baltens, Jodocus van Winghe, Jan Wierix, Jan Sadeler, Philipp Galle, Hendrik Goltzius und Jacob Matham.



Abbildg. 208.
Wallaton House, nach einer Photographie.

Spätrenaissance in England von 1558 bis 1630.

(Der Elisabetheische Stil und die Nachfolge des Palladio.)

Die englische Kunst bietet in dieser Periode, wie in der vorhergehenden, die eigenthümliche Erscheinung, dass ungeachtet einer von aussen andringenden starken Beeinflussung



Abbildg. 209.
Fassade von Hatfield House, nach einer Photographie.

Bauwerke entstehen, welche entschiedenen nationalen Charakter tragen. Der Grundzug englischen Wesens bleibt immer noch ein zähes Festhalten an den gothischen Ueberlieferungen, denen sich die von fremdher herübergebrachten Formen anbequemen müssen. In erster Linie sind es Niederländer, dann Deutsche uud Italiener, welche die Einzelgliederungen und Ornamentik ihrer Spätrenaissance nach England verpflanzen, ohne indess die englisch-gothische Hauptanordnung der Gebäude ändern zu können. Hauptsächlich charakteristisch für die Bauornamentik der Elisabetheischen

Periode ist die Anwendung des niederländischen Beschlägestils. In der Malerei und Skulptur sind in dieser Periode keine selbstständigen national-englischen Leistungen zu verzeichnen.

Schloss Longleat und Schloss Holmby sind vermuthlich von dem Italiener Giovanni di Padova erbaut, 1567 bis 1597. Charakteristisch englisch für die Fassadenbildung an beiden Bauten sind die vor- und rückspringenden Fensterpartien; übrigens sind die Stockwerke mit den



Abbildg. 210.
Whitehall in London, nach einer Photographie.

Pilasterordnungen der Renaissance in bekannter Reihenfolge ausgestattet. Das Ornament ist nur spärlich verwendet, und die dekorativen Einzelformen der Spätrenaissance machen sich allein an den giebelartigen Aufsätzen der vorspringenden Fassadentheile bemerkbar. Cajus College zu Cambridge ist von Theodor Havenius von Cleve um 1565 erbaut; noch fast ganz gothisch mit einigem Renaissancedetail. Nur die 1574 daselbst errichtete Ehrenpforte trägt entschiedener den Renaissancecharakter, obgleich der Bogen der Durchgangsöffnung wiederum im Tudorstile gebildet ist. Wollaton House, vom Engländer Smithson um 1580 begonnen, ist wieder mehr gothisch als die früheren von Ausländern errichteten Bauten, und zwar in einer partienweisen Trennung,

so dass die grosse Halle fast ganz gothisch ist und die niedrigere Vorderfassade mit ihren Eckthürmen eine für England üppige Spätrenaissance zeigt (Abbildg. 208). Die Bauten schliessen, wie überhaupt in dieser Periode in England häufig, mit flachen Dächern hinter einer Balustrade ab. Longford Castle, von 1591, ist noch ganz im gothischen Befestigungsstil erbaut; Hardwick Hall in



Abbildg. 211.
Zimmer des Königs in Hatfield House, nach einer Photographie.

Derbyshire, begonnen 1597, ist noch entschiedener gothisch als Wollaton House. Charakteristischer zeigt sich der Elisabetheische Stil an der Fassade von Northumberland House Strand, welches durch die Holländer Bernard Jansen und Gerard Chrismas erbaut ist, dann an dem seit 1607 errichteten Holland House, mit Erkern an der Fassade, weiter an der Nord- und Südfront von Trinity College zu Cambridge, von 1615, und endlich am Portal der Schulen zu Oxford, 1612 von Thomas Holl erbaut. Audley Inn ist vom Holländer Jansen, 1616 begonnen, Hatfield House



Abbildg. 212.
Täfelung aus einem Hause in Exeter, nach einer Photographie.



Abbildg. 213.
Täfelung aus einem Hause in Exeter, nach einer Photographie.

1611 (Abbildg. 209). Schloss Charlton und Schloss Bolsover, letzteres um 1613, geben bereits im einzelnen den Uebergang zu Barockformen.

Ganz fremdartig zum Vorigen erscheint das durch Inigo Jones bewirkte Eindringen des Palladianischen Stils in England. In dem Masse antikisirend, wie das 1619—1621 von Jones erbaute Banqueting House des königlichen Schlosses Whitehall in London, war in England noch kein Bauwerk ausgeführt. Das Banketinghouse (Abbildg. 210) hat in zwei Geschossen Rustikaflächen mit vorgesetzten Wandsäulen oder Pilastern mit durchgekröpften Gebälken, und wird mit einer Balustrade abgeschlossen, hinter welcher ein flaches Dach liegt. Die Fenster des unteren Stocks haben abwechselnd gerade und gebogene Giebel erhalten, die des oberen Stocks Bekrönungsgesimse auf Konsolen ohne Giebel. Die Kirche St. Pauls, Conventgarden in London, 1631 begonnen, bildet eine Art Templum in antis. Die Villa zu Chiswick ist eine Nachahmung der Rotonda des Palladio. Wilton House, mit Eckpavillons ohne Anwendung der Ordnungen, schliesst mit einem flachen Dache. Die Fassade von Greenwich Hospital, vermuthlich von Webb, dem Schüler des Inigo Jones, war ursprünglich für einen Palast bestimmt. Schloss Amresbury in Wiltshire, vermuthlich ebenfalls von Webb, nach dem Vorbilde Palladio's mit korinthischem Portikus versehen, ist für die Anlage der späteren englischen Landsitze typisch geworden. Das in Abbildg. 211 mitgetheilte Zimmer des Königs aus Hatfield House hat in der Dekoration der Decke und Wände den Charakter der Elisabetheischen Zeit bewahrt; nur die Möbelausstattung ist modern. Die Abbildungen 212 und 213 geben Beispiele desselben Stils in einer Täfelung, welche aus einem Hause in Exeter stammt, um 1600 entstanden ist, und jetzt im South Kensington-Museum in London aufbewahrt wird.

Die Skulptur beschränkt sich auf die Porträtfiguren der Grabmäler. Das Grabmal eines Grafen von Hertford († 1563) befindet sich in der Kathedrale von Salisbury. Im Westminster zu London befinden sich die Grabstatuen der Königinnen Elisabeth und Maria Stuart, in vortrefflicher Wiedergabe des Porträtartigen, um 1606 gearbeitet, vermuthlich von einem Ausländer.

Für die Tafelmalerei werden Federigo Zuccharo, Lucas de Here und Cornelius Kettel genannt, für Miniaturen Isaac Ollivier und Nicolaus Hilliard.

Spätrenaissance in Spanien von 1565—1612.

Die spanische Renaissance dieser Periode, Stil „desornamentado", der schmucklose, genannt, bietet vergleichsweise das genaueste Abbild der italienischen Spätrenaissance, und zwar durch die Befolgung des auch in Italien wirksamen Princips, welches gebot, den Ornamentschmuck der Bauwerke möglichst zu vermeiden und dafür allein die Verhältnisse wirken zu lassen. Von nationaler Eigenart ist in der spanischen Kunst dieser Periode weniger vorhanden als in der früheren; auch in der Malerei wie in der Skulptur fehlen die nationalen Schulen.

Juan de Toledo war der erste spanische Architekt, der den Stil Michelangelo's und seiner späteren Zeitgenossen in Italien selbst studirt hatte; er erbaute den vicekönigIichen Palast in Neapel und wurde 1565 durch Philipp II. nach Spanien zurückberufen. Von Juan de Toledo ist die einfache und edle Fassade der Kirche de las Decalzas Reales in Madrid errichtet.

Den Hauptbau dieser Periode in Spanien bildet der Escorial bei Madrid (Abbildg. 214). Juan de Toledo begann 1563 das Kloster S. Lorenzo im Escorial, dann setzte bis 1587 Juan de Herrera den umfänglichen Bau fort und errichtete die Kirche nach dem Vorbilde von St. Peter



Abbildg. 215.
Ansicht des Escorial, nach einer Photographie von J. Laurent.



Abbildg. 215.
Bibliothek im Escorial, nach einer Photographie von J. Laurent.

in Rom. Juan de Herrera ist zugleich als Hauptmeister des spanischen Desornamentadostils zu nennen; er hat ausser dem Escorial noch eine bedeutende Anzahl von Bauwerken geschaffen: um 1568 die Kathedrale von Valladolid, den Palast von Aranjuez, die Börse von Sevilla, 1598; dann sind nach seinen Entwürfen die Casa de Officios in Aranjuez, die Kirche von Valdemorilla, die Kirche von Colmenar de Oreja, ein Thor von Madrid u. A. ausgeführt. Herrera weiss seinen Bauten, ungeachtet der italienischen Nachfolge, doch einen eigenen, strengen und stolzen Ausdruck zu



Abbildg. 216.
Sakristei im Escorial, nach einer Photographie von J. Laurent.

verleihen, ganz im Sinne seiner durch die vielen damals erlangten Triumphe zu hohem Selbstbewusstsein gekommenen Landsleute. Uebrigens ist der Escorial kein Meisterwerk der architektonischen Gliederung, weder im Aeusseren noch im Inneren, das Beste ist noch die Kirche. Herrera hatte eine Anzahl von Schülern, die seinem Stile folgten. Von Villaverde ist die Sakristei von S. Claudio zu Leon errichtet, von Juan Alvarez die Treppe des Klosters S. Vincente zu Plasentia, von Rodi der Kreuzgang der Kathedrale zu Cuenca, von Pedro Blay die Kathedrale von Tarragona und die Casa della Disputacion zu Barcelona, von Juan de Valencia die Kirche de las Augustinas zu Valladolid, 1588, von Miguel de Aramburn das Kloster der Trinitarierinnen zu Eibar, von Andres de Arenas die St. Marienpfarrkirche zu Olivenza, von Antonio Segura die Kuppel der

Klosterkirche von Uclés, von Francesco Martin das Prämonstratenserkloster zu Ciudad-Rodrigo, von Juan de Tolosa das Hospital zu Medina del Campo.

Unsere Abbildungen: Nr. 215, Bibliothek im Escorial, und Nr. 216, Sakristei im Escorial, versinnlichen recht gut die innere Durchbildung der Räume des grossartigen Schlossbaues, die an Monumentalität das Aeussere weit übertrifft. Die Gewölbe sind durch Quer- und Längsgurte in einzelne Felder getheilt und, mindestens in der Bibliothek, ganz mit figürlichen Malereien bedeckt, welche die Nachfolge Michelangelo's nicht verläugnen.

Die Skulpturwerke im Escorial sind von Italienern gefertigt; von Pompeo Leoni rühren die Figurengruppen der Grabmäler Karl's V. und Philipp's II., mit vortrefflicher Wiedergabe des historischen Porträts, her. Die Maler des Escorials waren ebenfalls Italiener; von einheimischen Malern ist Juan Fernandez Navarrete, der Stumme von Pampelona, zu nennen, dann die ebenfalls in italienischer Nachfolge stehenden: Francesco und Juan Ribalta, Espinosa, Ribera, Orrente u. A.

Spätrenaissance in Schweden.

In Schweden und in den anderen skandinavischen Ländern tritt die Renaissance in dieser Periode nur spärlich auf und ist durchaus aus zweiter Hand übertragen. Schloss Vadstena in Schweden, ein Befestigungsbau vom Ende des 16. Jahrh., zeigt in Einzelheiten Formen der italienischen Spätrenaissance: Pilaster, Gebälk, mit Voluten ausgestattete Treppengiebel u. A. Ein Brunnen im Schlosse Kalmar, von 1581, erscheint als achteckiger Säulentempel mit Giebel und einem Aufsatz mit Hermen. Das Petersen'sche Haus in Stockholm, von 1646 -1650, zeigt eine Hausteinziegel-Fassade mit Giebeln. Die deutsche Kirche daselbst, um 1638, von Jakob Kristler aus Nürnberg erbaut, ist zweischiffig und mit gothischen Gewölben überdeckt.

2. Erste Barockperiode in Italien und den westeuropäischen Ländern.

In Italien trennt sich die erste Periode des eigentlichen Barockstils von der vorhergehenden, vorbereitenden Spätrenaissanceperiode allein in der Malerei scharf ab, durch das Aufkommen der Raummalerei in der Schule der Caracci, während in der Architektur und Skulptur nur eine Steigerung der gegebenen Richtung nach dem Malerischen hin zu bemerken ist, kein eigentlicher Abschnitt. Ein neues Geschlecht von Schülern und Nachahmern der Michelangelo, Vignola, Giovanni da Bologna u. A. schreitet auf den bereits gebahnten Wegen weiter, allerdings dem Vorhandenen noch eine Anzahl neuer Kunstmittel hinzufügend, welche in der Architektur als perspektivische Erweiterung der Räume, als Mittel zum Hervorbringen künstlicher Beleuchtungseffekte erscheinen und in der Skulptur eine effektvollere, dramatisch-bewegtere Auffassung des Figürlichen zur Folge haben.

Etwas anders als in Italien fällt die Charakteristik dieser Periode in den westlicheuropäischen Ländern aus; in diesen greift, wegen des stärkeren Eindringens des Barocks, ein merklicher Gegensatz gegen die früheren nationalen Renaissanceperioden Platz, namentlich in der Architektur. Am Ende des 16. Jahrh. entstehen in den Ländern diesseits der Alpen eine Anzahl Bauwerke, welche zwar immer noch sowohl in den Grundzügen als in den Einzelheiten gothisiren, aber doch eine gleichzeitige Anwendung der malerischen Barockformen zeigen. Der sich hierdurch ergebende Stil kann vorzugsweise als „Nordisches Barock“ bezeichnet werden und behauptet eine eigene Stellung zwischen den nationalen Renaissanceperioden und dem späteren klassizistischen, jeden Zusammenhang mit der Gothik aufgebenden Barock. Vom Barockstil ist das Streben nach erhöhter malerischer Wirkung, nach kräftiger Schattengebung und bewegtem Kontur des Aeusseren, nach grossartiger Raumwirkung des Innern übernommen, während von der gothischen Ueberlieferung das Vertikalprincip im Aufbau der Fassaden, die steilen Dächer und Giebel, die Erkerbauten u. A. erhalten bleiben. Die Ornamentik entspricht dieser Mischung der Stilformen; sie verbindet öfter das Detail der Gothik mit grossen, reich modellirten Kartuschen, sowie mit durchschnittenen und reliefirten Giebeln.

Im Ganzen bedeutet die erste Barockperiode eine Annäherung zwischen dem künstlerischen Empfinden und Schaffen des südlichen und nördlichen Europas. Das Verlangen nach bewegten malerischen Formen kommt diesseits der Alpen früher zum Ausdruck als in Italien, zugleich geht das Barock in den nördlichen Ländern eine engere Verbindung mit den gothischen Formen ein, als dies für die Hochrenaissance möglich gewesen wäre. Es ist schon weiter oben darauf hingewiesen, dass in der Barockzeit der nordische Geist auf Italien zurückwirkte und mindestens in der italienischen Skulptur und Ornamentik eine merkbare Umänderung des Geschmacks hervorrief.

Italien von 1580—1630.

In der Architektur liegt der Hauptunterschied gegen die frühere Periode in der häufiger angewendeten Verdoppelung der vertikalen Gliederungen, überhaupt im Anstreben einer reichen Perspektive und Schattenwirkung. Die Entwicklung findet hauptsächlich in Rom statt, obgleich die Hauptarchitekten Lombarden sind. Die Skulptur zeigt noch keinen neuen Stil; sie zehrt noch

von den Errungenschaften Michelangelo's und Andrea Sansovino's. Das Bezeichnendste für die neue Periode ist die Malerei der Schule von Bologna, welche eine effektvolle, begreifliche Darstellung des Geschehenen in Verbindung mit höchstem Formenreiz liefert. Dieser Stil, auf die kirchliche Malerei angewendet, ergiebt nothwendig eine gewisse Verweltlichung, obgleich meist überirdische Räume dargestellt sind. Aber diese Malerei mit ihren Unteransichten nach dem Vorbilde Correggio's überfluthet nun nicht nur die Gewölbe der Kirchen, sondern auch die Decken der Paläste, so dass die Stuckatur häufig nur auf die Einrahmung der Gemälde beschränkt wird. Zugleich wird das Ornament im Massstabe immer grösser und vermeidet die jetzt kleinlich erscheinende Pflanzenranke; dagegen wird die Kartusche zum Hauptmotiv erhoben. Dieselbe wird weicher gebildet und erinnert nicht mehr an Holzschnitzerei, sondern an einen eigenen plastischflüssigen Stoff.

Der schon genannte Giacomo della Porta wirkt noch in der jetzigen Periode. Von den Kirchen vor der Porta S. Paolo, ausser den Mauern „alle tre Fontane" belegen, sind zwei durch della Porta erbaut: S. Maria Scala Coeli von 1582, noch nach Plänen Vignola's, und S. Paolo um 1590. Ein Hauptwerk desselben Meisters ist die Villa Aldobrandini bei Frascati, das Belvedere genannt, um 1598 errichtet und durch Domenichino vollendet. Das Hauptgebäude der Villa zeigt einen massigen, aber nüchternen Barockstil; das Merkwürdigste derselben sind die Wasserwerke, von Giovanni Fontana und Orazio Olivieri herrührend. Von Olivieri sind auch die berühmten Wasserwerke der Villa d'Este bei Tivoli angelegt. Giacomo della Porta und Domenico Fontana vollbrachten endlich die Wölbung der Kuppel von St. Peter, von 1588—1590, nach dem Modelle Michelangelo's. Domenico Fontana aus Como (1543—1607), einer der Hauptarchitekten dieser Periode, hat die Kapelle del Presepe in S. Maria Maggiore geschaffen, um 1585, die Villa Negroni oder Montalto, seit 1570, jetzt fast ganz zerstört, dann die Loggien an der Seitenfassade von S. Maria Maggiore in zwei Stockwerken, unten dorisch, oben korinthisch, um 1586 die Portika der Fassade von S. Giovanni in Laterano, die Scala Sancta im Palaste des Lateran um 1587. Derselbe Domenico Fontana hat die ägyptischen Obelisken aufgestellt, auf dem Petersplatz, vor S. Giovanni in Laterano, auf der Piazza del Popolo und vor Santa Maria Maggiore. Ausserdem sind noch in Rom von demselben errichtet: der am Petersplatze gelegene Theil des vatikanischen Palasts, der Theil des Quirinals gegen Piazza Monte Cavallo und Strada Pia hin, dann, um 1588, die Aqua Felice auf der Piazza de' Termini. In Neapel erbaute Domenico Fontana die Fontana Medina und drei Mausoleen im erzbischöflichen Palaste, in Amalfi den Hochaltar der erzbischöflichen Kirche und in Salerno den in S. Matteo. Der königliche Palast in Neapel wurde von Domenico Fontana begonnen. Giovanni Fontana, der Bruder des Domenico, schon bei den Wasserwerken der Villa Aldobrandini erwähnt, errichtete 1612 die Fontana Paolina am Monte Gianicolo zu Rom und um 1600 den später vollendeten Pal. Giustiani. Giacomo del Duca führte 1580 die Kuppel der Kirche S. Maria di Loretto in Rom aus, noch bevor die Kuppel von St. Peter eingewölbt war, aber von Michelangelo's Modell beeinflusst; von demselben ist die Kirche S. Maria in Trivio und die Villa Mattei errichtet, letztere 1581—1583, in sehr korrekten Renaissanceformen. Fausto Rughesi erbaute die Fassade der Kirche S. Maria in Vallicella, die sogen. Chiesa Nuova, um 1599. Die Kirche S. Andrea della Valle ist 1591 von Olivieri begonnen, das Innere ist von Carlo Maderna fortgesetzt, Fassade und Kapellen noch später. Der Lombarde Flaminio Ponzio erbaute nach 1590 den linken Flügel des Pal. Borghese, dann gegen 1600 den Pal. Sciarra di Carbognano, mit einfacher Fassade, im Sinne der Vignola'schen Schule. Der Pal. Rospigliosi, um 1603 von Ponzio errichtet, zeigt eine bemerkenswerthe Gruppirung der Baumassen und ist später durch Vasanzio fortgesetzt. Die Kapelle Paul's V. in S. Maria Maggiore ist 1611 von Ponzio ausgeführt. Von Giovanni Vasanzio, gen. il Fiamingo, ist die Villa Borghese bei Rom erbaut, mit einer sehr dekorativ gehaltenen Gartenfassade. Francesco da Volterra beginnt 1586 den Pal. Lanzelotti, der durch Carlo Maderna beendigt wird. Paolo Maggi errichtet um 1614 die Kirche della Trinità de' Pellegrini, die Fassade ist später. Onorio Lunghi hat gegen 1616 den Pal. Verospi ausgeführt und um 1612 die Kirche S. Carlo, mit grossartiger Innenwirkung. Girolamo Rainaldi hat 1623 die Casa professa de' Gesuiti ausgeführt und vollendet. Von demselben: die Bauten des Kapitols und das Casino der Villa Taverna oder Borghese bei Frascati, mit malerischem Aufbau. Von ihm ist noch in Rom der Pal. Pamphili und in Bologna das Jesuitenkollegium S. Lucia errichtet. Rosato Rosati führt 1612 die Kirche S. Carlo à Catinari aus, mit hoher Kuppel, die Fassade ist von Soria. Der letztere hat 1623 die Fassade der Kirche S. Grisogno und 1633 die Fassade der Kirche S. Gregorio Magno errichtet.

Der zweite Hauptarchitekt Roms, Carlo Maderna (1556—1629), ist ebenfalls Lombarde, wie sein Oheim Domenico Fontana, und schafft in der Erweiterung der St. Peterskirche zum lateinischen Kreuz sein berühmtestes Werk. Das Schiff der Kirche wurde um drei Traveen verlängert und demselben eine Vorhalle hinzugefügt, von 1605 bis 1612. Die Vorhalle Maderna's bildet einen bemerkenswerth schönen Raum. Pal. Mattei di Giove, gegen 1602, ist der beste Profanbau Maderna's. Zum Pal. Barberini gab derselbe nur den Plan, ist aber noch an einer Anzahl römischer Bauten betheiligt: an der Vollendung der Kirche dei' Incurabili, an der Kirche S. Giovanni dei Fiorentini, an der Kirche S. Susanna, am Pal. Aldobrandini. Die Vollendung des Pal. Pontifico auf dem Quirinal und der Neubau der Kirche della Vittoria erfolgten ebenfalls durch Maderna.

Florenz, durch Michelangelo der Ausgangspunkt der Barockkunst, nahm an der Entwicklung dieses Stils weiterhin keinen besonderen Antheil. Von Matteo Nigetti ist die Fassade von Ognisanti errichtet; von ihm, zusammen mit Don

Giovanni Medici, die Cappella Medicea bei S. Lorenzo, von 1604—1648. In Parma baut Aleotti, um 1618, das Teatro Farnese, in Modena errichtet Avanzini, 1634, den Hof des Pal. Ducale, beide Bauwerke in bewusster Anlehnung an Palladio. In Bologna hat Magenta das prachtvolle Innere der Kirche S. Pietro hinzugefügt und S. Salvatore daselbst neu erbaut. In Mailand rühren von Pellegrino Tibaldi die Rundkirche S. Sebastiano und ein Plan für die Fassade des Doms her. Um 1591 entstehen eine weitere Anzahl Barockentwürfe zur Fassade des Mailänder Doms von Lelio Buzzi, Lorenzo Binaghi, Francesco Richino, Girolamo della Porta, Girolamo Rainaldi u. A. Um 1609 wird die Ausführung der Fassade von Besuati, nach dem Plane Pellegrino's, wirklich begonnen und bis 1617 fortgesetzt. In Venedig beginnt Francesco Contini die Kirche del' Arcangelo Raffaele um 1618 im Barockstil und erbaut 1649 die Kirche Madonna del Pianto. — In den genuesischen Palastbau wird der Barockstil durch die Lombarden Rocco Lurago und Bartolomeo Bianco eingeführt, aber in einer mässigen, von der Weise des Alessi wenig abweichenden Weise. Der Palast Doria-Tursi, jetzt Municipio, von Rocco Lurago herrührend, der Palast der Universität mit dem schönen Hofraum, 1623 begonnen von Bartolomeo Bianco, dann Pal. Philippo Durazzo, später durch Tagliafico vergrössert, von dem auch die schöne Treppe angelegt ist, geben Beispiele eines mässigen Barocks. Auch Pal. Balbi von Bianco zeigt eine schlichte Fassade. Pal. Brignole ist das Werk eines unbekannten Architekten. Pal. Balbi-Piovera ist wieder von Bianco erbaut.

In Sicilien macht sich der Barockstil an S. Giorgio dei Genovesi bei Palermo, um 1591, geltend.

Von dem schon weiter oben erwähnten, von Flaminio Ponzio erbauten Palazzo Sciarra in Rom giebt Abbildg. 217 die Anschauung des rundbogigen, in Einfassungen und Bogen schwer gequaderten Portals, welches durch frei vortretende, den Balkon tragende Säulen flankirt wird. Die Formen sind noch streng, der Geist des Barockstils tritt fast einzig in den durchschnittenen dorischen Gebälkstücken hervor, welche sich über den Säulen und dem Schlussstein lagern und die Balkonplatte tragen. Das Gartenthor der Villa Borghese in Rom (Abbildg. 218), von Martino Longhi dem Aelteren herrührend, zeigt in der Anwendung der Nebenpilaster sowie im wuchtigen Aufbau des Ganzen bereits den vollen Barockcharakter. Von dem Palazzo Durazzo in Genua giebt Abbildg. 219 die kühn wirkende, mit Kreuzgewölben auf Säulen überdeckte Eingangshalle wieder. Das Portal des Palazzo Brignole in Genua (Abbildg. 220) zeigt sich in Verbindung mit einem doppelten Balkon. In der Zwischenetage stützen den Balkon barocke Konsolfiguren, im oberen Stockwerk Konsolen mit Blattwerk und Köpfen in äusserst klarer Gliederung. Die ganze Architektur ist in Marmor ausgeführt und giebt eine neue Behandlung des Rundbogenportals in Verbindung mit einem Balkon.

In der Skulptur fehlen in dieser Periode Meister von Bedeutung. Von Giovanni Battista della Porta ist die Gruppe der Schlüsselverleihung in S. Pudentiana gearbeitet; derselbe Stoff ist von Cottignola in S. Agostino behandelt. Es sind eine Anzahl Papstgräber vorhanden, jedoch von geringer Bedeutung; eins der besseren ist das Grabmal Gregor's XI. von Olivieri in S. Francesca Romana. In St. Peter befindet sich das Grabmal Gregor's XIII. von Camillo Rusconi. Die dekorative Skulptur in Verbindung mit der Architektur zeigt sich einigemale glücklich an den Fontainen. Von Giovanni della Porta rührt die Fontaine der Tritonen auf Piazzo Navona her, der mittlere Triton soll von Bernini sein. Eine Fontaine im Hofe des Klosters S. S. Apostoli ist vermuthlich ein Werk des Dom. Fontana. In Florenz herrscht noch immer die Schule des Giovanni da Bologna und thut sich häufig in abstrakten allegorischen Figuren hervor. In Genua sind verschiedene Werke der Carlone erhalten.

Den hervorragendsten Kunstzweig dieser Periode bildet die Malerei in ihrer Anwendung zum dekorativen Schmuck der Bauwerke. Die Schule von Bologna, vertreten durch die Caracci, fasst in ihren grossen Gewölbmalereien die Errungenschaften Michelangelo's und Correggio's zusammen. Das Hauptwerk der Profanmalerei des Annibale Caracci (1560—1609) und seiner Schüler wird durch die Gewölbfresken in der Galerie des Pal. Farnese in Rom gebildet, welche in der Eintheilung der Darstellungen in Historien und dekorirende Theile, sowie in der Abstufung der Farbe, vom Steinfarbenen zum Naturfarbenen an die Sistina Michelangelo's erinnern (Abbildg. 221 und 222). Die Nachahmung ist indess mehr äusserlich, denn die Gedankentiefe des Michelangelo erreichen die Caraccis keineswegs: ihre Historien bestehen in bezuglosen Mythologien nach Ovid und Virgil, die sitzenden Einzelfiguren sind bloss treffliche Akte; nur in den steinfarbenen

Atlanten, den Putten, Masken, Fruchtschnüren, bronzenen Medaillons, die mit meisterhafter Freiheit angeordnet sind, zeigt sich einige Aehnlichkeit des dekorativen Systems mit dem der Sistina. Ganz im Sinne der Farnesischen Galerie ist der Fries des grossen Saales im Pal. Magnani in Bologna dekorirt, mit sitzenden steinfarbenen Atlanten, welche von naturfarbenen Putten geneckt und von je zwei bronzefarbenen Nebenfiguren in halber Grösse, ausserdem von römischen Historien begleitet werden. Im Palazzo Fava in Bologna sind von den Caraccis römische Geschichten gemalt. Von Ludovico Caracci (1555—1619) befinden sich ähnliche Fresken im Pal. de Giardino zu Parma. Die bestkolorirten Fresken des Lodovico und seiner Schule, nur schlecht erhalten, befinden sich in der achtseitigen Halle, welche den Hof des Klosters S. Michele in Bosco zu Bologna umgiebt. In seinen kirchlichen Kuppel- und Gewölbmalereien folgt Lodovico Caracci ganz dem Vorbilde der Glorien des Correggio. Von ihm sind die Fresken an dem Bogen der Chornische des Doms von Piacenza mit jubelnden Engeln in der Art Correggio's, dann das Glorienbild, il Paradiso, in S. Paolo zu Bologna ausgeführt. Ein Deckenbild des Lodovico in der Sakristei von S. Pietro in Bologna giebt ein Ceremonienbild, den Besuch sämmtlicher Apostel bei der trauernden Madonna, in sehr verweltlichter Auffassung. — Im Pal. Matteo di Giove, an den Decken der Säle, befinden sich Fresken von den Schülern der Caraccis. Von Domenichino, einem der besten Caracciisten (1581 bis 1641), sind die vier Evangelisten in den Pendentifs der Kuppel von S. Andrea della Valle in Rom ausgeführt, ebenda die Gemälde des Chorgewölbes, dann die Deckenfresken im Hauptsaale des Pal. Costaguti, die Wandfresken in der Cäcilienkapelle in S. Luigi de' Francesi, die allegorischen Figuren der Pendentifs in S. Carlo a Catinari, die Kardinaltugenden darstellend, sämmtlich in Rom, endlich in Grottaferrata, in der Kapelle des heil. Nilus, verschiedene Freskohistorien, und in Neapel die Pendentifs des Tesoro im Dom, in denen Historisches und Ueberweltliches gemischt vorkommt. — Guido Reni, ebenfalls Caraccischüler, hat in seinem Fresko der Aurora am Plafond des Casino des Pal. Rospigliosi wieder einmal eines jener mythologisch-allegorischen Bilder geschaffen, welche nie veralten; von demselben ist die Glorie des heil. Dominicus an der Halbkuppel der Kapelle des Heiligen in S. Domenico zu Bologna gemalt. Albani hat eine kleine Galerie im Pal. Verospi in Rom mit Deckenfresken versehen, die Planeten und die Stunden darstellend. Von Guercino rühren die Fresken im Casino der Villa Ludovisi in Rom her: im Erdgeschoss die Aurora, im Obergeschoss die Fama, dann in der Kuppel des Doms zu Piacenza die Propheten und Sibyllen und in den Pendentifs allegorische Gestalten. Carlo Bonone malte in Ferrara ein Glorienbild in der Halbkuppel der Kirche S. Maria in Vado, mit anbetenden



Abbildg. 217.
Portal des Palazzo Sciarra in Rom, nach einer Photographie.

Patriarchen und Propheten, zwar von den Caraccis beeinflusst, aber in der Schönheit der Einzelfiguren mehr auf das ursprüngliche Vorbild des Correggio zurückgreifend.

Die florentinische Schule erfährt die Einwirkung der Caraccis, zeigt indess weniger das Streben nach Affekt. Jac. Ligozzi hat einen Antheil an den Malereien in den Lunetten des



Abbildg. 218.
Gartenthor der Villa Borghese in Rom, nach L'Art pour tous.

Klosters von Ognisanti. Jac. da Empoli hat Malereien im vorderen Saale des Pal. Buonarroti in Florenz hinterlassen, dann im Querschiff von S. Domenico zu Pistoja einen heil. Carlo Borromeo, umgeben von Mitgliedern des Hauses Rospigliosi, Gemälde im Chor des Doms zu Pisa, dann eine Madonna mit Heiligen in S. Lucia de' Magnoli in Florenz. Von Matteo Roselli rühren die Fresken in der ersten Kapelle rechts der Annunziata in Florenz her und ein Theil der Lunetten im Kloster. Von Giovanni Manozzi sind die Allegorien im grossen unteren Saale des Pal. Pitti, absurd im

Gedankeninhalt, aber mit Schönheitssinn gemalt, dann die Gemälde der Kuppel von Ognisanti und ein Theil der Lunetten des Klosters, in Rom die Gemälde der Halbkuppel von S. S. Quattro.

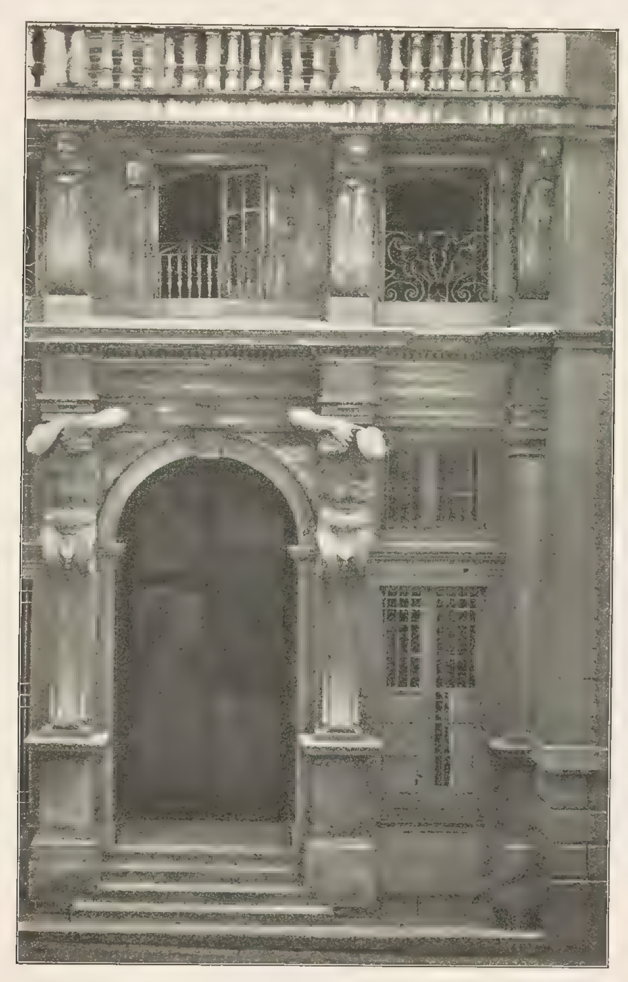
Giov. Lanfranco, zwar ein Schüler der Caraccis, ist bereits ein Vorläufer der Malerei der



Abbildg. 219.
Halle des Palazzo Durazzo in Genua, nach einer Photographie.

zweiten Barockperiode. Von ihm sind die Kuppelgemälde in S. Andrea della Valle in Rom und in Neapel die Pendentifs der Kuppel des Gesù Nuovo und der in S. S. Apostoli ausgeführt; ausserdem rühren von ihm in S. S. Apostoli die Malereien der Decke und der „Teich von Bethesda“ über dem Portal daselbst her. An den Gewölben und Wandlunetten von S. Martino in Neapel zeigt Lanfranco das ihm eigenthümliche unbekümmerte Improvisiren. Michelangelo

Amerighi da Caravaggio ist dann der erste wirkliche Naturalist. In Rom sind von ihm die Geschichten des S. Matthäus in S. Luigi de' Francesi als Marterbild mit Schrecken erregender Ausführlichkeit dargestellt.



Abbildg. 220.
Portal vom Palazzo Brignole in Genua, nach einer Photographie.

Es finden sich in der Barockzeit noch mehrfach rein ornamentale Malereien, wie die in S. Paolo zu Ferrara und a. O., aber im allgemeinen herrschen die grossen Figurenbilder vor, und an Stelle der gemalten Umrahmungen treten die massigen Stuckkartuschen in grossen geschwungenen Umrissen. Besonders in Rom wird die Stuckdekoration bevorzugt; die gemalte Arabeske hat hier nicht einmal eine Nachblüthe aufzuweisen. Die Fassadenmalerei stirbt überall

ab; es kommen nur noch vereinzelt Beispiele vor, wie in Florenz im Hof der Camaldulenser ein zweifarbiger Fries mit Genien, nach 1621.

Ein grossartiges Beispiel einer zweifarbigen Stuckdekoration in strengen Formen giebt das Gewölbe der Vorhalle von St. Peter, von Maderna entworfen, der anfangs selbst Stuckarbeiter war und deshalb eine allzu grosse Vorliebe für diese Art der Dekoration bewahrt haben soll. Von Cherubino Alberti und seinem Bruder Durante rührt die Stuckdecke in der Cap. Aldobrandini in der Minerva her, ebenso die Decke der Sagrestia de' Canonici im Lateran. Im allgemeinen kommen nur für die Kartuschen reichere Konturen auf, sowie eine innigere Verbindung



Abbildg. 221.
Deckenstück der Galerie Farnese in Rom, nach einer Photographie.

des Figürlichen mit dem Ornamentalen; Alles bekommt gegen früher einen grösseren Massstab und gewinnt eine lebhaftere, sogar leidenschaftliche Bewegung.

Als Kunststecher gehört Federigo Zuccaro schon ganz in diese Periode; seine Kartuschen sind von besonderer Schönheit, weich und ganz verschieden von dem vorhergehenden trockenen Holzstil. Auch Antonio Tempesta in Florenz giebt durch Affekt und leidenschaftliche Bewegung seiner Kompositionen den vollen Ausdruck des Barockstils. Einer der Caraccis, Agostino (1577—1602), macht sich vorzugsweise als Ornamentstecher bekannt, zugleich ist derselbe als Formschneider thätig. Als Ornamentstecher sind noch Castellus und Zancarlo bemerkenswerth.

In der Barockzeit entstehen immer noch werthvolle Holzdecken, Täfelungen und innere Einrichtungsstücke, wie besonders Kirchenstühle, jedoch tritt an die Stelle der Intarsien jetzt meist die figürliche Schnitzerei: Brustbilder und Historien. Aus dem 17. Jahrh. stammen die Thüren und Beichtstühle in S. Michele e Gaetano zu Florenz. In Lucca ist der Orgellettner links

im Dom von Sante Landucci um 1615 ausgeführt. In Rom stammt das Stuhlwerk der Kapelle del Corso in St. Peter aus der Barockzeit. In S. Sepolcro zu Rom befindet sich eine Holzdecke mit herabhängendem Zapfenwerk und gewaltigen Konsolen. Die Wandtäfelungen in der Cap. del Rosario und im linken Seitenschiffe von S. Giovanni e Paolo in Venedig, ebenda die Täfelung in den oberen Sälen der Scuola S. Rocco, im Chor des Carmine u. a. O., dann das



Abbildg. 222.
Von der Decke der Galerie Farnese in Rom, nach L'Art pour tous.

Stuhlwerk im Chor von S. Giorgio Maggiore gehören sämmtlich der Stilgebung der Barockzeit an. Padua hat im Chor von S. Giustina ein prachtvolles Stuhlwerk mit zahlreichen geschnitzten Historien aus dem Beginn der Barockzeit aufzuweisen.

Beispiele der Anwendung des Plattenmosaiks bieten in Rom: die Wandbekleidung in der Kapelle der heil. Jungfrau in S. Maria Maggiore, die Wandbekleidung im Gesù zu Rom von Giac. della Porta, dann die Bekleidung der Confessio von St. Peter, 1605, von Carlo Maderna. Florenz besitzt die reiche Marmorbekleidung der Mediceerkapelle bei S. Lorenzo. Das eigentliche sogenannte florentinische Mosaik aus farbigen harten Steinen zeigt sich in Florenz an den Wappen

des Kuppelanbaues bei S. Lorenzo, an den Reliefverzierungen in der Madonnenkapelle der Annunziata und in Pisa am Chorgeländer des Doms. — Die Glasmosaiken werden in S. Marco zu Venedig durch Pietro Lunna und Jacopo Pasterini fortgesetzt. In Rom kommt jetzt eine Mosaik aus sehr kleinen Glasstiften in zahllosen Farbennuancen zur Verwendung, wie an den Arbeiten des Baptista Calandra in St. Peter, in S. Maria sopra Minerva u. a. O. zu bemerken.

Erste Barockperiode in Frankreich von 1580 bis 1650.

(Stil Henri IV. und Stil Louis XIII.)

Die französische Kunst dieser Epoche lässt bemerken, dass das nordische Barock dem italienischen in der Entwickelung gewisser malerischer Einzelformen voran eilt. Schon an den Bauwerken der vorigen Periode, der besonders sogenannten „nationalen“ Renaissance, traten die in den Schenkeln durchschnittenen oder auf Stücken eines nicht durchgehenden Hauptgesimses ruhenden Giebel auf, also malerische Formen, die in den gleichzeitigen italienischen Denkmälern noch nicht vorkommen. Wiederum finden sich in der ersten Barockperiode Frankreichs Bildungen, wie die doppelt geschwungenen und volutirten Giebel, welche in Italien erst der zweiten Barockperiode, seit Bernini, eigen sind. Auch die schon oben erwähnte, im Norden früher als in Italien erfolgende Entwicklung des Kartuschen-Ornaments giebt einen Beweis für die Selbständigkeit der nordischen Spätrenaissance. Unter Henri IV. und seiner Gemahlin, der florentinischen Maria de' Medicis, bleibt der italienische Einfluss noch in Frankreich vorherrschend, aber unter Louis XIII. kommt jene innerliche Verschmelzung der barocken Einzelheiten mit der in den Hauptformen wiederauflebenden gothischen Ueberlieferung zu Stande, welche das eigentliche Wesen des „nordischen Barockstils“ ausmacht; und zwar wird diese Stilveränderung durch das Eindringen des niederländischen Einflusses vermittelt, welcher sich an Stelle des italienischen setzt. Niederländischen Ursprungs ist auch die Ziegel-Haustein-Bauweise, welche, in Verbindung mit einem phantastisch-üppigen, naturalistischen Ornament, in dieser Periode öfter vorkommt. Erst unter der Regentschaft der Anne d'Autriche, am Ende der Periode, macht sich eine klassizirende Gegenwirkung geltend, welche alle Spuren gothischen Wesens verwischt und an die Stelle der bisherigen Mischung ein beabsichtigtes Zurückgehen auf die römische Antike, eine Auswahl klassischer Formen von erstaunlicher Reinheit setzt. Es ist diese letzte Wendung, welche den Uebergang zum Stil Louis XIV. bezeichnet und deshalb mit diesem zusammen behandelt werden soll.

Jacques Androuet Ducerceau (geb. 1515 oder 1520, † etwa 1585) gehört als Kunststecher noch ganz in die vorige Periode und gelangte überhaupt erst verhältnissmässig spät zu baulicher Thätigkeit, indem er unter Heinrich III. mit dem Weiterbau der Tuilerien beauftragt wurde. Die beiden jetzt zerstörten Eckpavillons, der sogen. der Flora und Pavillon Marsan, in der Längenachse des Baues, waren sein Werk. Die grosse, durch zwei Geschosse gehende Pilasterordnung dieser Bauten, sowie die zusammengezogenen Fenster der beiden unteren Geschosse, welche das Vorwiegen der Vertikaltendenz bewirken, bezeichnen den beginnenden Barockstil. Die Fenster des zweiten Stocks schneiden in das Gebälk ein; das dritte Geschoss des Pavillons hat Rahmenpilaster und schliesst mit einem schwachen Hauptgesims ab, über dem sich ein steiles abgewalmtes Dach mit Dachaufsätzen erhebt, welche letztere mit gebogenen Flachgiebeln bekrönt sind. Anschliessend an

die erwähnten Pavillons, und ganz in den Formen derselben, wurde von Ducerceau und Dupérac die eine Hälfte der grossen Galerie zur Verbindung der Tuilerien mit dem Louvre, im Anschluss an die Tuilerien, errichtet. Die Auflösung der Fassade in rhythmische Traveen von je zwei Paar gekuppelter Pilaster, welche abwechselnd durch einen flachbogigen oder einen geraden Giebel überdeckt sind, ergiebt wieder eine ausgesprochene Vertikalgliederung. Ducerceau erbaute einen Flügel des von Lescot und Bullant begonnenen Hôtel Carnavalet in Paris im Stil seiner



Abbildg. 223.
Taufkapelle Louis XIII in Fontainebleau, nach einer Photographie von Mieusement.

Vorgänger; auch der Bau des Hôtel Bretonvilliers wird ihm zugeschrieben. Die andere Hälfte der grossen Verbindungsgalerie im Anschluss an den Louvre, bereits unter Charles IX. begonnen, wurde unter Henri IV. durch Metezeau beendet und steht im engeren Anschluss an die Formen des Alten Louvre. Das Erdgeschoss hat vermikulirte Schichten, welche die Pilaster und vorgesetzten Säulen eines Portals durchschneiden, und im Obergeschoss sind die Fenster durch Pilaster eingefasst; die Wandflächen zwischen den Pilastern sind mit Figurennischen ausgefüllt, und die Detaillirung ist noch ganz im Anschlusse an die der vorigen Epoche erfolgt. Henri IV. liess dem Flügel der Catharina de' Medicis am Louvre ein Stockwerk hinzufügen, indess brannte dieser Theil ab und wurde unter Louis XIV. durch die berühmte Galerie d'Apollon ersetzt. In Fontainebleau

wurde bis 1606 die Taufkapelle für Louis XIII. errichtet: unten ein massig behandeltes Rustikageschoss, darüber ein vierseitiger Dom auf Bogendurchsichten, mit Rustikabehandlung des Bogens, flachen Giebeln mit durchschnittenen Horizontalgesimsen und Seitenvoluten, durchweg in sehr freier Barockfassung (Abbildg. 223). Die ungetheilten Giebelflächen, welche sich zwischen Bögen und Giebelschenkeln ergeben, wurden durch figürliche Reliefs ausgefüllt, während über den



Abbildg. 224.
Thür vom Vorraum der Schlosskapelle in Fontainebleau, nach einer Photographie.

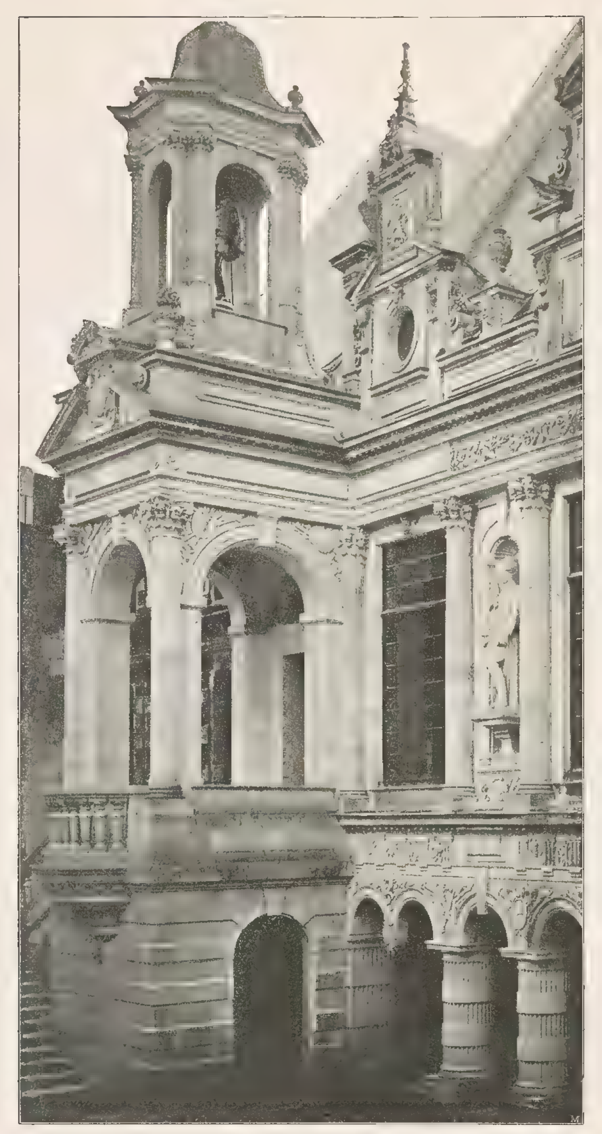
Schlussteinen der Nischenbogen des Erdgeschosses und an den Schlusssteinen der Kuppelbögen kolossale Köpfe angebracht sind. Die Gebäude des Hofs Henri IV. zu Fontainebleau wurden bis 1609 neuerrichtet, in der Ziegel-Haustein-Bauweise, mit strengen Gliederungen, sonst in der altfranzösischen Auflösung der Baumassen in Pavillons mit steilen Walmdächern und Dachaufbauten. Das Innere der Kapelle de la Sainte-Trinité wurde nach 1608 durch den von Rom zurückberufenen Maler Martin Freminet ausgebaut; Germain Pilon fertigte die Skulpturen; Jean Dubois malte das Altarblatt, und dem Spinello wird das grosse Gemälde, der „Engelsturz“, zugeschrieben. Die Kapelle wurde erst unter Louis XIII. vollendet (Abbildg. 224 und 225).

Der von Henri IV. neu angelegte Schlossflügel zu Saint Germain en Laye, durch Marchand errichtet, ist jetzt zerstört. Die Anlage der Place Royale in Paris erfolgte unter Henri IV. von 1605—1612, und war mit 35 dreistöckigen Pavillons von gleichen Dimensionen an allen vier Seiten geplant, wurde aber durch den Tod des Königs unterbrochen.



Abbildg. 225.
Decke der Schlosskapelle in Fontainebleau, nach einer Photographie.

Das zur Ausführung Gekommene zeigt die Ziegel-Haustein-Bauweise mit hohen Schieferdächern und ist auf koloristische Wirkung berechnet. Aehnlich und aus derselben Zeit stammend sind die Bauten der dreieckigen Place Dauphine. Am Hôtel de Ville zu Paris wurde seit 1606 nach den Plänen Boccadoro's weiter gebaut; nur die Treppe zum Thronsaal und die Anlage der Cour d'honneur zeigten einen mässigen Uebergang zum Barock. Am Hôtel de Ville zu Rochelle ist um 1605 eine Galerie ausgeführt, im Erdgeschoss mit grossen und kleinen Arkaden abwechselnd, die grossen mit schwebenden Rundbogen (Abbildg. 226). Die Säulen im Erdgeschoss sind bossirt, die des ersten Stocks korinthisch; dazwischen stehen

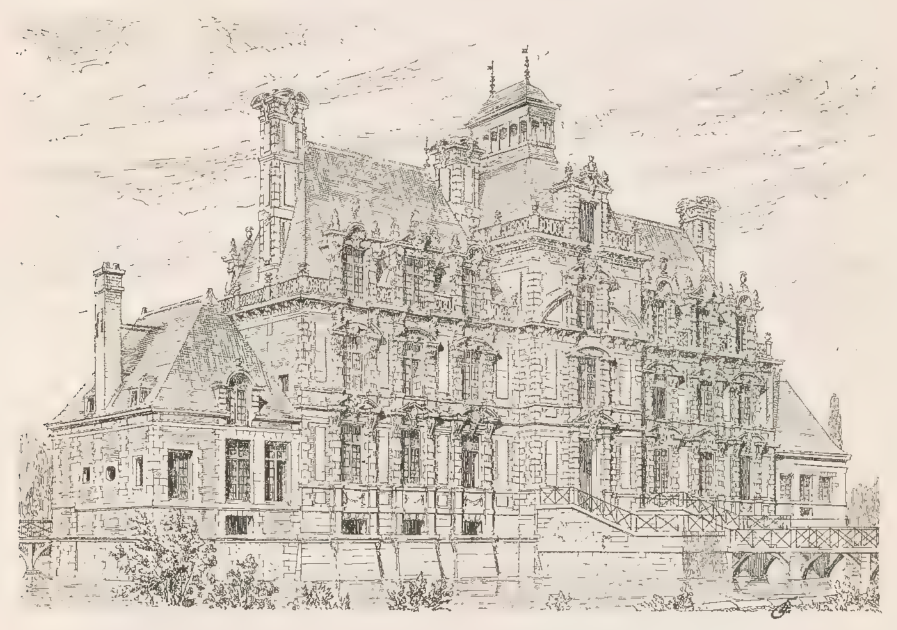


Abbildg. 226.
Vom Hôtel de Ville in La Rochelle, Hofseite, nach einer Photographie von Mieusement.

Figuren; in den breiten Zwischenräumen befinden sich grosse Fenster; darüber folgt ein in Fenster und Giebel aufgelöstes Dachgeschoss. Château de Beaumesnil (Dep. Eure), nach 1604 in einem derben, sehr malerischen Barockstil erbaut, zeigt wieder eine Verbindung von Haustein und Ziegeln (Abbildg. 227). Das Hôtel de Montecot zu Chartres, jetzt Hôtel de Ville, ist um 1611 erbaut. Château de Wideville (Dep. Seine et Oise), in Ziegeln und Haustein errichtet, zeigt sehr schlichte

Formen. Jaques de Brosse erbaute für Maria de' Medicis, die Wittwe Henri's IV., von 1612—1615 den Palast des Luxembourg in Paris, wie gesagt wird, im Anschluss an die Gartenfassade des Pal. Pitti in Florenz, aber in Wirklichkeit im Aeusseren ganz französisch und im Innern unter dem Einflusse der Niederländer, des Rubens und seiner Schule (Abbildg. 228). Die Rustika der Fassaden ist durchgängig auf Flächen, Säulen und Pilaster angewendet; das Hauptgesims ist schwächlich, die vielen Vorsprünge geben der Vertikaltendenz Ausdruck. Von de Brosse ist von 1618—1622 die Salle des Pas-Perdus im Pariser Justizpalaste und 1616—1621 die Fassade der Kirche St. Gervais et Protais, mit drei Säulenordnungen übereinander, errichtet. Noch etwas früher wurde die Fassade der Kirche St. Etienne-du-Mont vollendet, von 1610—1617, im unteren Theile mehr im Anschluss an die vorige Periode, im oberen im Sinne der römischen Kirchenfassaden.

Die Erweiterung der Cour Carrée des Louvre, welche unter Louis XIII. durch Lemercier erfolgte, entfernte sich nicht wesentlich von den Formen der Lescot und Goujon am Alten Louvre. Nur der Uhrpavillon zeigt im oberen Stockwerk durch die allzu kolossalen Doppelkaryatiden, den dreimal wiederholten, konzentrischen, nicht sehr glücklichen Giebel



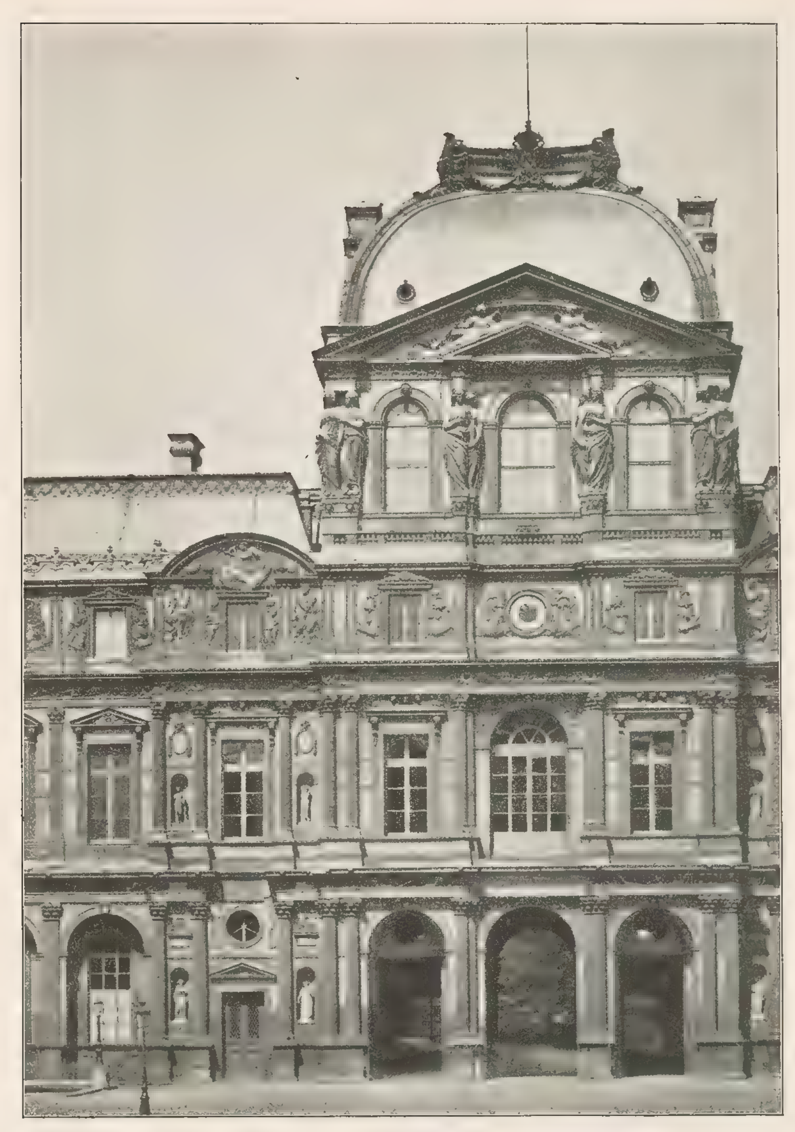
Abbildg. 227.
Château de Beaumesnil, nach Ebe, Spätrenaissance.

und den viereckigen Dom mit der Rustikaquadereinfassung der Graten eine gegen das Frühere veränderte Stilauffassung (Abbildg. 229). Das untere Säulenvestibul des Pavillons ist nach dem Vorbilde des im Pal. Farnese in Rom befindlichen gebildet. Das Hôtel Vogué zu Dijon, 1607—1614 erbaut, bringt erst den Stil Louis XIII. zum vollen Ausdrucke. Die Hofseite der Eintrittshalle ist durch eine Rundbogenarkade mit vorgesetzten korinthischen Säulen gebildet, deren unterer Theil verziert und deren oberer Theil mit Kanneluren versehen ist; überhaupt ist der mit einer Terrasse abgeschlossene Bau ausserordentlich reich verziert. Nach aussen zeigt das Portal kräftige Bossagen sowohl am Bogen als an den Einfassungspfeilern (Abbildg. 230). Der Rundbogen durchschneidet das Abschlussgesims und der Flachbogen des Giebels ruht unmittelbar auf dem bossirten Schlussstein. Château de Tanlay (Yonne), in Hausteinarchitektur ausgeführt, bildet erst den Uebergang zum Barock; die damaszirten Quaderschichten im Unterbau verrathen niederländischen Einfluss. Das Schloss ist später im Stil Louis XIV. erweitert. Château des Ifs bei Fécamp (Seine inférieure) zeigt Ziegel-Haustein-Architektur im derben Barockstil. Château de Cheverny bei Blois ist um 1634 durch Boyer erbaut (Abbildg. 231). Ein Haus in Rouen (Rue St. Patrice), im schweren Barockstil, fällt durch die grossen Konsolen auf, welche das Dachgesims tragen. Der Pavillon der Arquebusiers zu Soissons, 1623—1628, in Ziegel-Haustein, hat einen Sockel mit verzierten



Abbildg. 228.
Portal des Palais du Luxembourg in Paris, nach einer Photographie.

Quadern aufzuweisen. Ein Haus zu Abbeville zeigt Gliederungen in Haustein und Flächen in Ziegeln. Noch im Stile Louis XIII., der Zeit nach verspätet, ist um 1649 das Schloss de Bussy-Rabutin (Côte d'or) errichtet. Die ionischen Säulen des Portals sind mit Lorbeerzweigen umwunden; der gebrochene Rundgiebel des Mittelbaues schneidet in das hohe



Abbildg. 229.
Uhrpavillon des Louvre in Paris, nach einer Photographie.

von Fensteraufbauten belebte Dach ein. Zu den Bauten, welche unter Louis XIII. in Fontainebleau ausgeführt wurden, gehört die hufeisenförmige Treppe in der Cour du Cheval Blanc, um 1634, von Lemercier herrührend, dann in demselben Hof das Avant-Portail der Porte Dauphine, 1639—1640, von Chastellain errichtet, mit sehr schönen, bereits wieder klassizirenden Merkurshermen.



Abbildg. 230.
Portal des Hôtel Vogué in Dijon, nach einer Photographie.

Abbildg. 232 giebt die Hoffassade eines Hôtels zu Paris, besonders charakteristisch für den Stil Louis XIII. und in reichster Ausstattung des Mittelpavillons mit schweren Skulpturen.

Dagegen zeigt die Thür eines Hauses, Rue Boutard zu Rouen (Abbildg. 233), bereits den entschiedenen Uebergang zur Klassik der Epoche Louis XIV.

In der Ornamentskulptur ist die Kartusche vorherrschend, und zwar in der weicheren, massigen Form, welche dieselbe in der Barockzeit angenommen hatte. In der Steinskulptur des Aeusseren kommt noch ziemlich häufig das vegetabilische Ornament vor, aber an Stelle des



Abbildg. 231.
Schloss Cheverny, nach einer Photographie von Mieusement.

Akanthusrankenwerks tritt in den Friesen und Feldern meist ein kleineres Blattwerk, Lorbeerzweige und dergleichen, welches sich an den königlichen Bauten fast regelmässig mit der Namenschiffre des Königs und auch wohl seiner Geliebten, anstatt der seiner legitimen Gemahlin, verbindet. Die Umwickelung mit Lorbeerzweigen kommt öfter auch an den Säulenschäften vor. Die figürliche dekorative Skulptur der Fassade findet zur Entfaltung einen eigenthümlichen Platz in den durch das Fortfallen des mittleren Theils des Horizontalgesimses vergrösserten Giebeldreiecken, von welcher Art der Luxembourg und das Baptistère Louis XIII. bezeichnende Beispiele liefern. Karyatiden in malerischer Bildung kommen öfter zur Verwendung, wie es die

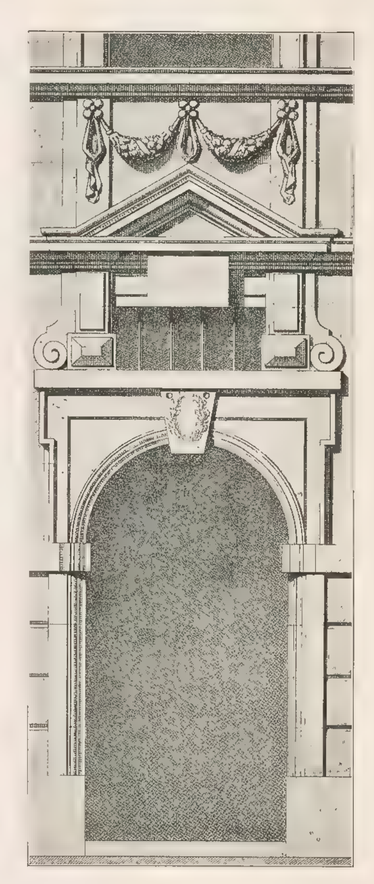
vortrefflichen vier Paar Doppelkaryatiden Sarrazin's am Uhrpavillon des Louvre u. a. zeigen. — Die Freiskulptur folgt ganz dem Vorbilde Giovanni da Bologna's; von ihm selbst rührte noch das Pferd der 1614 auf dem Pont-Neuf errichteten Reiterstatue des Henri IV. her. Pierre Biard lieferte 1608 das Relief einer Reiterstatue von Henri IV. für das Eingangsportal des Hôtel de Ville



Abbildg. 232.
Hôtel zu Paris aus der Epoche Louis XIII., nach einer Photographie.

in Paris, zugleich mit einer von Genien gehaltenen Inschrifttafel. Die kirchliche Skulptur und die der Grabmäler zeigt sich sehr verweltlicht. In dieser Art sind die Figuren der Kapelle de la Sainte-Trinité in Fontainebleau von Germain Pilon gehalten: die Statuen Karl's des Grossen und des heil. Ludwig zu Seiten des Altars, die Engel in Bronze über den Säulen desselben und die zwei geflügelten Engel mit dem Wappen an der Spitze. Von den Grabmalstatuen leiden die Marmorstatuen Michel de Montigny's und seiner Gemahlin, um 1610, in der Krypta der Kathedrale zu Bourges, durch unruhige Auffassung, während die Marmorfiguren der Ehegatten

de la Berchère in der Kathedrale zu Dijon noch zu den besseren gehören. Von Simon Guillain befinden sich im Louvre die Bronzebilder von Louis XIV. und die seiner Eltern, ursprünglich für den um 1645 errichteten Pont au Change bestimmt. Von Jacques Sarrazin ist das Grabmal Heinrich's von Condé gearbeitet. Die plastische Innendekoration in Stein ist wieder durch eine Anzahl Kamine vertreten. Ein Kamin von Biard, aus Sandstein und Marmor, befand sich im Thronsaal des Hôtel de Ville zu Paris, ein zweiter daselbst war von Boudin gearbeitet. Ein schöner Steinkamin von 1614 ist im Saal der Garden im Hotel Vogué zu Dijon erhalten. Die Abbildg. 234 giebt einen Kamin aus dieser Epoche in Schloss Chenonceaux. Kostbare Marmorarbeiten bilden der Altar und der Mosaikfussboden in der Kapelle de la Sainte-Trinité zu Fontainebleau; dieselben sind von Bordoni ausgeführt. Hieran schliessen sich eine Anzahl vortrefflicher Holzarbeiten: eine Thür vom Schlosse Ecouen stammend, mit skulpirtem, weichem Kartuschenwerk, aus der Zeit Heinrich's IV., das Stuhlwerk der Kirche St. Pierre zu Toulouse, das Stuhlwerk der Kapelle im Hôtel Dieu zu Compiegne, die Reste vergoldeter und bemalter Täfelungen aus den Zimmern der Königin im Luxembourg, eine Holzdecke im Saal der Garden des Schlosses zu Cheverny, ein in Holz geschnitzter Kamin im Schlafzimmer des Königs daselbst, mit Reliefs en Camajeu auf Goldgrund, der Plafond der Chambre du Conseil im jetzigen Assisenhofe der Seine, um 1622, noch später bei der dekorativen Malerei zu erwähnen, die Lambris aus dem Schlosse des Tournelles mit gemalten Arabesken auf Goldgrund, abwechselnd mit natürlichen Blumen, im Charakter von farbigen Intarsien, die Wandtäfelung im Schlafzimmer der Marschallin de la Meillereye, im jetzigen Arsenal zu Paris, mit reicher Malerei und vergoldeten Rahmenprofilen, eine Thür vom Schlosse Coulommiers im schweren Barockstile mit grossen Kartuschen.



Abbildg. 233.
Thür eines Hauses Rue Boutard zu Rouen, nach l'Art pour tous.

Eine prachtvolle Stuckdekoration bildet das Rahmenwerk in Form von Kartuschen am Gewölbe der Kapelle de la Sainte-Trinité in Fontainebleau, welches Bilder einschliesst; ganz italienisch in der Anordnung, aber doch mit französischer Eigenheit in der Detaillirung (vergl. Abbildg. 225). — Die Deckenfresken derselben Kapelle, von Freminet und seinen Gehülfen ausgeführt, enthalten im mittleren Theile biblische Geschichten, im unteren Theile Patriarchen und Könige von Juda, erstere in Grisaillemalerei. Die Medaillons, ebenfalls im unteren Theile des Gewölbes, enthalten Galeren. Die ganze Anordnung und Abtönung der Bilder verräth den Einfluss der Sistina. Jean Mosnier aus Blois, der ebenfalls in der Kapelle malte, hat auch eins der Königszimmer im Schlosse zu Cheverny mit Wandbildern geschmückt, welche in die Holztäfelung eingelassen sind. Eine Galerie im Schlosse Beauregard bei Blois hat 363 historische Porträts in drei Rängen über einander aufzuweisen. — Martin Freminet, der bedeutendste Maler dieser Periode, zeigt in den

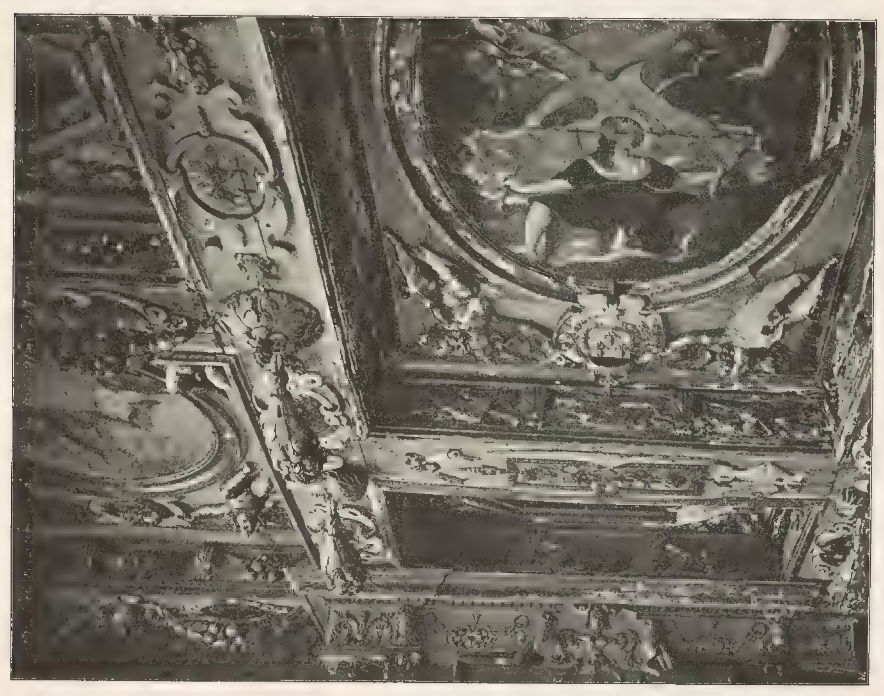
kühnen Verkürzungen seiner Gestalten das Studium nach Michelangelo. Sein Schüler, Jean Dubois, malt in der Kapelle de la Trinité zu Fontainebleau eine Kreuzabnahme als Altarblatt. Von Jaques Despicy und Vincent Mercier befindet sich eine Decke mit mythologischen Bildern im Schlosse d'Oiron (Abbildg. 235). François Porbus, Bunel und Debreuil malten die Bilder der Galerie



Abbildg. 234.
Kamin im Schloss Chenonceaux, nach einer Photographie von Mieusement.

Henri IV. im Louvre, die später durch Brand zerstört wurden. Von den grossartigen, im Luxembourg ausgeführten Malereien des Rubens und seiner Schule wird bei Gelegenheit der niederländischen Malerei die Rede sein. Simon Vouet (1582—1641) kommt 1630 aus Italien nach Frankreich zurück und gründet in Paris eine Malerschule, in der Nachfolge der italienischen Manieristen. Von ihm sind eine Anzahl Tafelbilder vorhanden. Moyse Valentin lebte meist in Italien; Philippe de Champaigne ist als Porträtmaler bekannt. Jaques Callot (1594—1635) bahnt

die französische Genremalerei an durch seine vortrefflichen Radirungen, bleibt indess zunächst ohne Nachfolge. — Von den malerischen Innendekorationen weltlicher Räume dieser Periode ist im Ganzen wenig erhalten: das Innere des Luxembourg ist ganz verändert, die Galerie Henri IV. ist verschwunden, in einer Anzahl Schlösser sind meist nur einzelne Räume erhalten. Eine rein dekorative Deckenmalerei ist noch in der Chambre du Conseil, im jetzigen Assisenhofe der Seine, zu Paris erhalten; es sind Malereien mit Untenansicht, in Rahmen von barockem Kartuschenwerk. Auf den Balken sind kleine Camajeux in Rosa und kleine Genien auf Goldgrund dargestellt; die Seitenflächen der Balken, ebenso die Wandfriese sind grün mit vergoldeten



Abbildg. 235.
Decke vom Zimmer des Königs im Schlosse Oiron deux Sèvres, nach einer Photographie von Mieusement.

Palmetten und Lorbeerzweigen, die theilenden Triglyphen vergoldet mit rothen Einschnitten; die Kartuschen sind in Roth und Gold gehalten, die Profilirung der Bilderrahmen dunkelviolett mit Gold, der Grund der Decke roth mit schwarzer Umrahmung. Die Wandmalereien im Schlafzimmer der Marschallin de la Meillereye im Arsenal zu Paris geben Arabesken, Thiere und Landschaften in vergoldeten Rahmprofilen. Einen wahrhaft klassisch-edlen Zug gewinnt die Innendekoration am Schluss der Epoche, unter der Regentschaft der Anne d'Autriche. Von dieser vornehmen Art giebt der Salon Louis XIII. im Schlosse Fontainebleau (Abbildg. 236) ein ausgezeichnetes Beispiel.

Die Glasmalerei wird noch von Pinaigrier dem Jüngeren (1618—1635) ausgeübt. Seit 1604 ist im Louvre eine Manufaktur für Gobelins eingerichtet. Als Steinschneider wird Coldoré



Abbildg. 236.
Salon Louis XIII. in Fontainebleau, nach einer Photographie.

und für damaszirte Waffen Coursinet genannt. Die Goldschmiedearbeit verwendet mit Vorliebe Perlen und Steine; Pierre Courtois arbeitet in dieser Art im Louvre; Etienne Carterous fertigt auch Tauschirungen und Niellos; Gedeon Legaré, seit 1621, ist mehr Juwelier als Goldschmied. —

Im Maleremail von Limoges liefern die Noualliers noch immer hauptsächlich Gefässe und Geräthe mit Relief, in weissem, später kolorirtem Email, während die Glieder der Familie Laudin die Grisaillemalereien fortsetzen. — Als Kunststecher sind besonders Simon Vouet und Jacques Callot durch ihre Radirungen bekannt. Pierre Woeiriot giebt den Uebergang zum Barockstil in seinen weichen Kartuschen mit reichem figürlichen Beiwerk. Jacques Hurtu und Toutin setzen den Barockstil in den Goldschmiedearbeiten fort. Abraham Bosse ist einer der fruchtbarsten Ornamentiker; er führt das schwere niederländische Kartuschenwerk in Frankreich ein. Jacques Stella, Pierre Collot, Jean Cotelle, Charles Audran und Adam Philippon, letzterer der Lehrer Jean Lepautre's, bilden bereits den Uebergang zur nächsten Stilperiode.

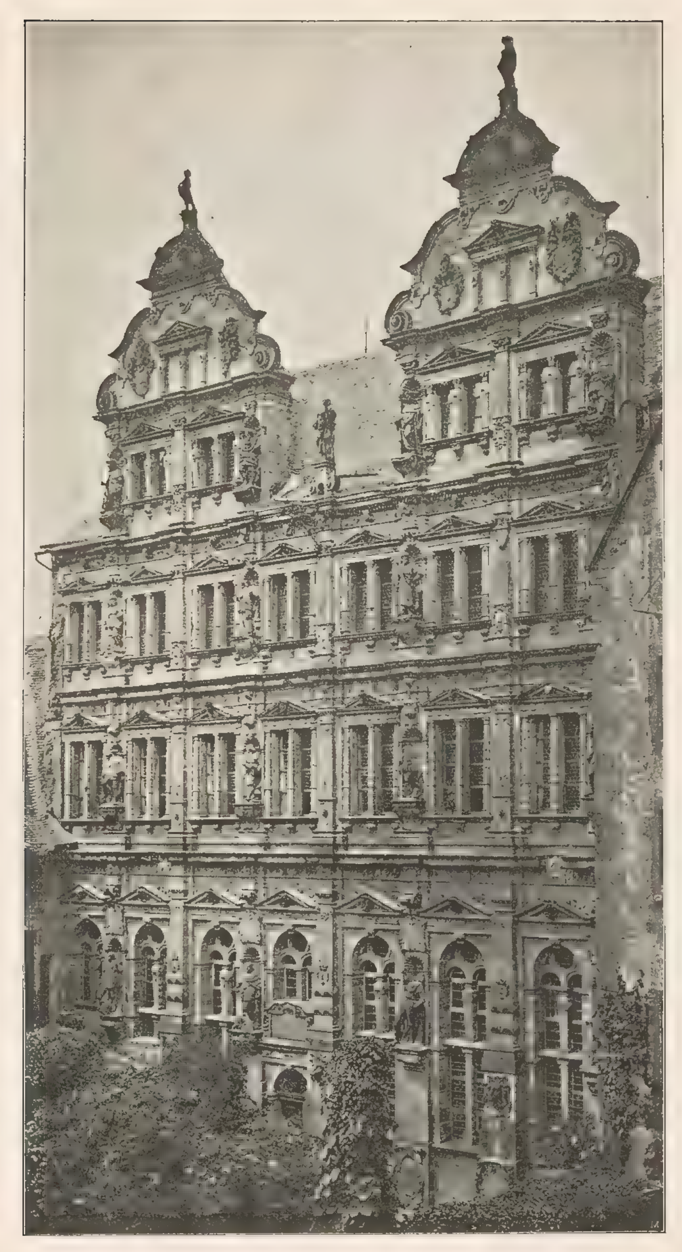
Erste Barockperiode in Deutschland von 1580 bis 1680.

(Gothisirender Barockstil.)

Die deutschen Denkmäler dieser Periode verbindet ein gemeinsamer Zug, der sich durch das Festhalten oder sogar wieder stärkere Betonen der gothischen Ueberlieferung bei gleichzeitiger Anwendung des Barocks in der Gestaltung der Gliederungen und der Ornamente bemerkbar macht. So weit herrscht Uebereinstimmung mit Frankreich, jedoch ist der gothische Einfluss in Deutschland stärker. Eine strenge Stileinheit ist hier übrigens keineswegs vorhanden; denn neben den selbst im Detail gothisirenden Bauten in Würzburg, Wolfenbüttel u. a. O. stehen Profanbauten, wie der Friedrichsbau des Heidelberger Schlosses, welche den ausgesprochenen Renaissancecharakter der vorigen Epoche bewahren und nur durch die in den Durchkröpfungen zu Tage tretende, gothisirende Vertikaltendenz und durch das häufigere Kartuschenwerk einen neuen Ausdruck gewinnen. Endlich erscheinen im Süden von Deutschland, am frühesten im Salzkammergut und in Böhmen, Bauwerke, an denen die Spuren der Gothik allmählich ganz verschwinden. Einen ähnlichen Wechsel in der Stilfassung zeigt die Ornamentik der Periode, welche nun von der Fortsetzung des Beschlägestils zum schweren niederländischen Lederkartuschenwerk übergeht.

Der Friedrichsbau des Heidelberger Schlosses, 1601—1607, ist offenbar mit Rücksichtnahme auf den früheren Otto-Heinrichsbau errichtet, denn es zeigt sich dasselbe hohe Untergeschoss, wie an jenem, dieselbe Pilastertheilung der Geschosse mit vollständigen Gebälken, sogar derselbe alternative Wechsel einer Figurennische mit einem Wandpilaster; aber dennoch wird der Friedrichsbau von einem neuen Geiste beherrscht, der sich in den durchgehenden Verkröpfungen, welche die gothisirende Vertikaltendenz betonen, in der organischen Verbindung der Fassade mit zwei hohen Dachgiebeln und in der Anwendung der Beschlägeornamentik ausspricht (Abbildg. 237). Die Art des nordischen Barocks, wie sie an der Fassade dss Friedrichsbaues zum Ausdruck kommt, kann vielleicht mit grösserem Rechte die Bezeichnung einer deutsch-nationalen Stilform beanspruchen, als die immerhin noch stark italienische Renaissance des Otto-Heinrichsbaus. Der Friedrichsbau, vom Meister Joh. Schoch herrührend, ist im Erdgeschoss zu einer Kapelle eingerichtet, welche mit gothischen Kreuzgewölben überdeckt ist. Die Fenster der Kapelle zeigen Masswerk in Renaissanceformen und sind mit geradlinigen Flachgiebeln bekrönt, wie auch die Fenster der beiden Obergeschosse. Die Fenster der Obergeschosse sind nicht durch Figurenhermen, sondern durch Pfeiler getheilt; überhaupt ist das Figürliche im Gegensatz zum Otto-Heinrichsbau zu gunsten kräftiger Gliederungen zurückgedrängt. Das später näher zu erwähnende Figürliche rührt von Sebastian Götz aus Chur her. Der sogenannte „englische Bau" des Heidelberger

Schlosses, jetzt nur Ruine, 1612—1619 errichtet, lässt an den erhaltenen Stuckornamenten der Fensterwände erkennen, dass hier bereits, ähnlich wie in England, die Nachahmung Palladio's ihren Einfluss geübt hatte; als Meister dieser Innendekoration wird Fouquiers aus Antwerpen genannt. Schloss Gottesau bei Karlsruhe stammt aus verschiedenen Bauzeiten, indess rührt das Fassadensystem des Aeusseren, Blendarkaden in gedrücktem Bogen zwischen durchgekröpften Pilastern, vermuthlich aus dem Umbau von 1588 her. Die Fenster in den Arkadenfeldern sind durch Pilaster eingefasst, durch einen Mittelpfeiler getheilt und durch geradlinige Flachgiebel abgeschlossen. Alle Gliederungen bestehen aus Sandstein, die Flächen sind verputzt. Das Motiv der Blendarkaden erinnert zwar an französische Renaissance, dagegen weist die Detaillirung und die Beschlägeornamentik auf den Friedrichsbau zu Heidelberg hin; nur fehlt in Gottesau das Figürliche ganz. In Rothenburg a. d. Tauber befindet sich ein Erker von 1610, in der Nähe der Jakobikirche, mit barocker Detaillirung. In Colmar gehört das Portal des Schmiedezunfthauses von 1616, Bäckergasse 4, in diese Periode, in Gernsbach das Rathhaus, dann wieder in Colmar das Portal am Hause zum goldenen Schiff in der Vaubansgasse von 1626. In Freiburg im Breisgau zeigt die Vorhalle vor dem südlichen Kreuzflügel des Münsters barocke Formen; der schöne Lettner von 1668 im Münster von Jacob Altermadt ist abgebrochen und in zwei Theilen in dem Kreuzflügel wieder aufgebaut, allerdings ohne die schönen Gewölbe. In Mainz gehört der Umbau des Schöfferhauses von 1671 noch in diese Periode, ebenso der am Rhein belegene Flügel des kurfürstlichen Schlosses von 1627—1678 (Abbildg. 238). Die Erker an den Ecken des Schlosses sind echt deutsche Motive; die reiche Fensterarchitektur des Baues, mit geschweiften durchschnittenen Giebeln im ersten Stock und mit ebensolchen geraden Giebeln im zweiten Stock, gehört schon dem Uebergange zur folgenden Barockperiode an; auf französischen Einfluss liessen allenfalls die malerische Behandlung der Säulenschäfte an den Erkern mit spiralförmig gebrochenen Kannelüren schliessen. Der Hof im König von England in Mainz (Abbildg. 239) ist mit einer auf barocken Steinkonsolen vorgekragten Galerie ausgestattet. Das Schunk'sche Haus zu Bruttig an der Mosel, von 1659, zeigt, ungeachtet der späten Zeit, erst den Uebergang zum Barock. Die Jesuitenkirche in Köln, ein Umbau von 1621—1629, zeigt im Innern einen üppigen Barockstil, mit theilweiser Vergoldung des Einzelnen und weiss gehaltenem Figürlichen. Die Kirche zu Dünnwald bei Köln, nebst einem um 1620 erbauten Kloster, zeigt Verwandschaft mit der Jesuitenkirche in Köln. Ausserdem sind in Köln zu nennen: der Zunftsaal der Bierbrauer, Schildergasse 96, und das Haus Sandbahn 8, letzteres in besonders wuchtigem, reichem Barockstil. In Münster kommen eine Anzahl Bauten in Betracht: das Portal der Akademie, 1610—1615, das Haus zum Sentenzbogen, von 1612, die Bierhalle 1627, Ohms Wohnhaus, das sogenannte venetianische Haus, dann das Krameramtshaus, von 1610—1620, im Ziegelbau mit barockem Detail. Die Petrikirche der Jesuiten in Münster ist 1590 begonnen und erinnert durch ihr spätgothisches Netzgewölbe und das gothisirende Masswerk der Westfenster an die weiter unten zu erwähnenden Kirchenbauten in Wolfenbüttel und Würzburg. Zu derselben stilistischen Gruppe gehört die Universität in Helmstädt, 1593—1612 von Paul Francke im gothisirenden Barockstile erbaut, mit besonders schönem Treppengiebel. Die Marienkirche zu Wolfenbüttel, ebenfalls von Francke erbaut, zeigt wieder einen geschickten Versuch, Gothik und Barock zu vereinigen (Abbildg. 240). Die Fenster sind im Spitzbogen geschlossen und zeigen Masswerk, welches mit Rustikaquadern durchsetzt ist; besonders schön sind die Portale. Die Thurmspitze ist später, erst von 1750. Das Portal der Kaserne in Wolfenbüttel von 1619 zeigt ein mit Figuren verwebtes Ornament der Quader, ähnlich wie das an der Galerie Henri IV. am Louvre. Der Schlossthurm in Wolfenbüttel, von 1634, ist ein stilvoller Bau, während der spätere Schlossbau nüchtern wirkt. In Braunschweig ist das ehemalige Gymnasium von 1592 mit barockem Portal bemerkenswerth, die Fenster wieder gothisirend, dazwischen Figuren in Nischen. Ein Haus daselbst, in der Wendenstrasse,



Abbildg. 237.
Friedrichsbau des Heidelberger Schlosses, nach einer Photographie von C. Hertel in Mainz.

von 1630, zeigt zwei Geschosse in Sandstein, darüber ein Fachwerksgeschoss. Die Vorhalle am Rathhause zu Halberstadt, dann die ehemalige bischöfliche Comisse daselbst von 1596, ein Holzhaus zu Wernigerode in der Breitenstrasse von 1674, mit bildlichen Darstellungen in den Fensterbrüstungen, ein barockes Fachwerkshaus am Andreasplatz in Hildesheim von 1624, das Neustädter Rathhaus daselbst von 1601, und das ehemalige Rolandsspital, ein Fachwerksbau von



Abbildg. 238.
Fassadentheil des kurfürstlichen Schlosses in Mainz, nach einer Photographie von C. Hertel in Mainz.

1611, gehören sämmtlich in diese Periode. Das Leibnizhaus in Hannover, von 1652, zeigt den beginnenden Barockstil; während Theile des Schlosses in Celle, von Giacomo Bolognese, noch wesentlich in den Formen der Spätrenaissance gehalten sind. Am Schlosse zu Merseburg sind seit 1665 verschiedene Anbauten, das Schlossthor, der Erker am Schlosshof und das Portal des nördlichen Schlossflügels, im überreich ornamentirten Barockstile errichtet. Auf Schloss Hartenfels zu Torgau ist von 1616—1623 das Einfahrtsthor umgebaut, der Glockenthurm u. A. errichtet. In Gotha wird die Margarethenkirche um 1632 eingeweiht. In Erfurt stammt das

Haus zum Stockfisch, im Unterbau mit wechselnden glatten und ornamentirten Quaderschichten von 1607, der Junkerhof daselbst von 1616 und das Haus zum breiten Heerd, mit vielem Figürlichen



Abbildg. 239.
Hof im König von England in Mainz, nach einer Photographie von C. Hertel.

an der Fassade, von 1584. In Magdeburg zeigt sich das Haus am Breitenweg Nr. 1593 zugleich barock und gothisirend. In Berlin wird 1624 das von Ribbeck'sche Haus in der Breitenstrasse,

jetzt zum königlichen Marstall gehörend, erbaut. In Neisse ist die Stadtwaage von 1602—1604, in Oels das Brückenportal des Piastenschlosses um 1603 errichtet.

Einen charakteristischen Hauptbau dieser Epoche bildet das Rathhaus in Bremen, im



Abbildg. 240.
Von der Marienkirche in Wolfenbüttel, nach „Blätter für Architektur und Kunsthandwerk."

Aeusseren soweit den Mittelbau der Südfront und die der ganzen Länge nach vorgelegte Halle, im Inneren soweit den Ausbau der Räume anbelangt. Der Bau wurde 1609—1612 in Sandstein ausgeführt, vermuthlich durch Lüder von Bentheim. Die rundbogige Halle auf Säulen bildet vor den Seitenflügeln eine Terrasse, welche durch eine Balustrade abgeschlossen und überreich ornamentirt ist, etwa in einer mit dem niederländischen Rubensstile parallel gehenden Stilfassung. Der Mittelbau

ist in zwei Geschossen durch Säulenstellungen auf Postamenten gegliedert, zeigt zwischen denselben breite Fenster mit einer Mittelsäule und Steinkreuzen und wird durch eine Balustrade abgeschlossen,



Abbildg. 241.
Rückseite des Zeughauses in Danzig, nach einer Photographie.

über welcher sich der steile prachtvoll durchgebildete Treppengiebel erhebt. Das Krameramtshaus zu Bremen, um 1619 zugleich als Hochzeitshaus errichtet, besitzt einen noch phantastischer ausgebildeten Giebel als das Rathhaus und ist mit bemalten Figuren geschmückt. In Hamburg ist die Fassade zum Kaiserhof um 1619 im Barockstil errichtet und mit einem Treppengiebel

abgeschlossen. Ebendort zeigt sich ein Portal in der kleinen Reichenstrasse, von 1642, mit gemusterten und diamantirten Quaderschichten. In Lüneburg ist ein Fachwerkshaus, Am Berg 13, mit barocker Detaillirung versehen.



Abbildg. 242.
Portal der Universität in Würzburg, nach einer Photographie.

An den Bauwerken Danzigs, welche aus dieser Periode stammen, kommt der niederländische Einfluss besonders stark zur Geltung. Das Altstädtische Rathhaus, um 1587 von Anthony van Obbergen aus Mecheln erbaut, in Ziegeln, mit Rustikaquadern an den Einfassungen des Portals und der Fenster, entbehrt fast ganz der Ornamentik. Das Hohe Thor in Danzig, um 1588 von demselben Meister errichtet, bildet einen Sandsteinbau in strenger Rustika mit dorischen Pilastern

und verzierten Quadern, und ist den dreithorigen römischen Triumphbogen nachgebildet. Das Zeughaus in Danzig von 1605, ein Ziegel-Haustein-Bau in holländischer Art, stammt ebenfalls von Anthony van Obbergen, die hintere Fassade zeigt steile Volutengiebel mit Beschlägeornamentik und derbe Barockportale; die vordere Fassade mit vorspringenden Treppenthürmen und einem Mittelgiebel ist noch reicher ausgebildet (Abbildg. 241). Die Skulpturen und Ornamente des Zeughauses sind vielfach vergoldet. Das Langgassenthor in Danzig, von 1647—1648 durch Abraham van den Blocke errichtet, bildet den Uebergang zur klassizirenden Stilperiode. Das Steffen'sche Haus in der Langengasse zu Danzig mit seiner ganz in Fenster aufgelösten Fassade giebt die Nachahmung eines Fachwerkhauses durch ein Steingerüst, welches nur aus Säulen, verkröpften Brüstungen und Gebälken besteht. Die ganze Fassade mit ihrem Abschluss durch eine Balustrade erinnert wieder an niederländisch-flandrische Wohnhäuser.

Die kirchlichen Bauten des Bischofs Julius Echter in Würzburg zeigen ganz entschieden den gothisirenden Barockstil, während die gleichzeitigen Profanbauten daselbst etwas mehr im italienischen Sinne stilisirt sind. Von dem ursprünglichen Bau des Juliusspitals, um 1580 eingeweiht, ist nichts mehr vorhanden; dasselbe besass an jeder Seite hohe geschweifte Giebel, und die im Vorderbau gelegene Kilianskapelle zeigte spitzbogige Fenster. Der bischöfliche Palast in der Herrengasse zu Würzburg ist mit einem hohen volutirten Giebel und einem Erker ausgestattet, das Einfahrtsthor mit derben Bossenquadern. Die Universität, ehemals Jesuitenkollegium, von Kal und Beringer seit 1582 errichtet, bildet ein Quadrat und ist ganz in rothem Sandstein ausgeführt. Den Hauptschmuck des Baues bilden die drei Portale der nördlichen Hauptfassade, welche sämmtlich mit gekuppelten Säulenpaaren eingefasst sind; ausserdem ist das Hauptportal mit einer reliefirten Attika



Abbildg. 243.
Universitätskirche in Würzburg, nach einer Photographie

bekrönt. Der an derselben Fassade vorspringende Flügel ist mit hohem Volutengiebel abgeschlossen (Abbildg. 242). Die Universitätskirche mit breitem Mittelschiff und schmalen Seitenschiffen, welche letzteren zwei Ränge Emporen zeigen, ist mit Kreuzgewölben überdeckt, die Arkaden der Seiten-



Abbildg. 244.
Portal vom Schloss Marienberg in Würzburg, nach einer Photographie.

schiffe ruhen auf Pfeilern mit vorgesetzten Halbsäulen und sind ganz antikisirend gegliedert, dagegen haben die Fenster spätgothisches Masswerk erhalten, und die Westfassade zeigt sogar ein Rosenfenster mit gothischem Masswerk (Abbildg. 243). Die nach Aussen vortretenden Strebepfeiler sind wieder als dorische Pilaster mit Rahmprofilen, auf hohen Stilobaten stehend, gebildet, stammen jedoch erst vom Jahre 1698. Zu den Bauten des Bischofs Julius gehören noch: die

Kirche des Haugerstifts in Würzburg und die Wallfahrtskirche in Dettelbach von 1613, letztere als ein grossartiger einschiffiger Kreuzbau mit prächtiger Fassade gebildet. Die Abbildungen



Abbildg. 245.
Portal vom Schloss Marienberg zu Würzburg, nach einer Photographie.

244 und 245 geben zwei Portale von Schloss Marienberg zu Würzburg wieder, in derber Rustikabehandlung, das erstere an die Festungsbauten San Michele's erinnernd.

Das Portal des Zeughauses auf der Plassenburg bei Kulmbach, von 1607, ist im Barockstile ausgeführt. An den von 1613—1619 durch Holzschuher ausgeführten Erweiterungsbauten des Rathhauses zu Nürnberg zeigen die Portale den Barockstil und ebenso die Ausstattung des

Inneren. Das Peller'sche Haus in Nürnberg, von 1605, ist wieder stark gothisirend, aber mit barocken Giebeln und barocker Innenausstattung versehen (Abbildg. 246).



Abbildg. 246.
Steinumrahmung einer Thür im Pellerhause in Nürnberg, nach einer Photographie von G. Soldan.

In Schwaben war es namentlich Elias Holl in Augsburg, der an seinen Bauwerken barocke italienische Formen in Anwendung brachte, wenn auch in etwas nüchterner Weise. Von ihm rühren in Augsburg das Bäckerhaus, das Metzgerhaus, das Zeughaus u. A. her. Abbildg. 247 giebt das Portal des Metzgerhauses. Das Hauptwerk des Elias Holl, das kolossale Rathhaus in Augsburg, von 1615—1620 erbaut, zeigt besonders in der Fassadenbildung die obenerwähnte trockene Nachahmung italienischer Barockformen, hat aber durch seine bedeutende Höhenentwickelung einen vollständig deutschen Charakter gewonnen (Abbildg. 248). Das Zeughaus ist am stärksten barock, erscheint jedoch grossartiger als alle gleichzeitigen deutschen Bauten (Abbildg. 249). — Der Residenzbau in München ist von verschiedenen Meistern errichtet: Hans Reifenstuel und Heinrich Schön werden genannt, letzterer seit 1608; indess wird wohl Peter Candid (de Witte) aus Brügge, der 1586 nach München kam, nicht nur die Innendekoration des Residenzbaues geschaffen, sondern vermuthlich auch die Oberleitung des Ganzen gehabt haben. Die äussere Fassadengliederung zeigt nur an den Portalen eine plastische Ausbildung (Abbildg. 250) und war sonst auf Malerei berechnet, die aber meist nur in Abbildungen erhalten ist. Die ebenfalls bemalten Fassaden des quadratischen Kaiserhofs zeigen über einem Rustikaunterbau korinthische Pilaster, die Fenster der Hauptgeschosse sind im Sinne eines gemässigten Barockstils mit denen der Mezzanine zusammengefasst. Die einzige in Relief behandelte Fassade der Residenz ist die des kleinen Grottenhofs mit Pilastern, Figurennischen, Giebeln u. s. w. (Abbildg. 251).

In Prag giebt der Palast Waldstein, von dem Italiener Marini um 1629 ausgeführt, ein Beispiel der Uebertragung des italenischen Barocks, in sehr klarer, gemässigter Form, aber in bis dahin in Deutschland ungewohnten Höhenabmessungen. Der grosse Saal im Waldstein'schen Palais geht durch zwei Stockwerke und ist durch eine Pilasterarchitektur gegliedert. Die

Gartenhalle desselben Palastes (Abbildg. 252) öffnet sich in der Längsfront mit drei mächtigen Bogenstellungen auf Doppelsäulen gegen den Garten und ist an der Rückwand mit reich dekorirten Nischen versehen. Die Grossartigkeit dieser Hallenarchitektur steht in dieser Zeit ganz vereinzelt. —



Abbildg. 247
Portal des Metzgerhauses in Augsburg, nach einer Photographie.

Glänzende Beispiele einer Hofdurchbildung im italienischen Sinne durch ringsum geführte offene Arkaden geben unter anderen das Landhaus in Graz und die Schallaburg (Abbildg. 253 und 254). Die Architektur der letzteren ist ganz in Terrakotta ausgeführt.

Die Bauten in Böhmen und Oesterreich, namentlich die im Salzkammergut, nehmen indess am frühesten den italienischen ausgebildeten Barockstil auf, und zwar mit Vermeidung gothischer

Reminiscenzen, und gehören deshalb, mindestens dem Stil, wenn auch nicht der Zeit nach, in die folgende Periode.

In der Ausbildung ausdrucksvoller, zugleich eigenartiger Wand- und Giebelgliederungen



Abbildg. 248.
Rathhaus in Augsburg, nach einer Photographie.

dekorativen Inhalts hat die deutsche Architektur niemals mehr geleistet als in dieser ersten noch gothisirenden Barockperiode. Die wirklich einheimische Art der Wandgliederung ist wohl die durch Anwendung kräftiger Gesimse, Gebälke mit Triglyphen und durchgekröpfter Pilaster-



Abbildg. 249.
Zeughaus in Augsburg, nach einer Photographie von G. Böttger in München.

stellungen erreichte, zu welchem System noch der im Kontur mit gebrochenen Voluten besetzte Giebel gehört, während eine andere, von Holland beeinflusste Fassadenform glatte Ziegel- oder Hausteinflächen zeigt, deren Ecken und Einfassungen durch vortretende profilirte Quader mit charrirtem Spiegel gebildet werden und deren Fenstersturz durch einen Korbbogen, mit einem



Abbildg. 250.
Bekrönung des Portals an der Residenz in München, nach einer Photographie.

häufig durch eine Maske verzierten Schlusssteine entlastet wird; zu dieser zweiten Art gehört dann der ebenfalls holländische Treppengiebel, allerdings mit einem deutschen Zusatze von phantastischer Detailbildung.

Die Skulptur dieser Periode ist an selbständigen Werken von keiner grossen Bedeutung; sie wird dekorativ im Dienste der Architektur entweder als Schmuck der Bauwerke selbst oder

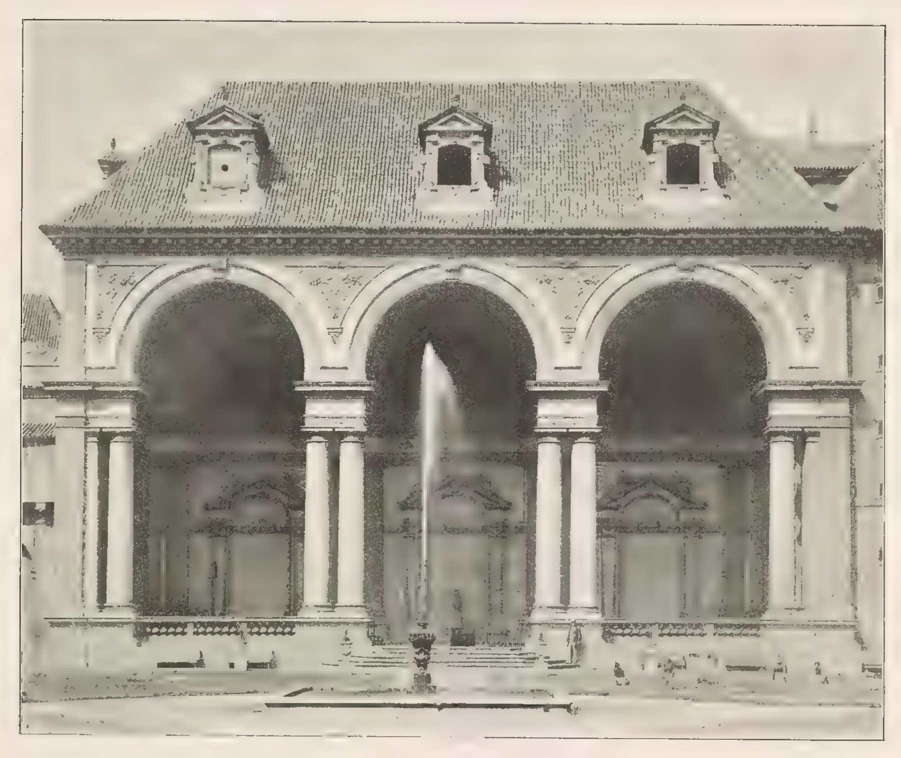
als Zuthat an Altären, Brunnen, Grabmälern und namentlich an Epithaphien verwendet, und ist stets innig mit der Architektur verbunden; indess zeugt der grösste Theil dieser Bildhauerarbeiten



Abbildg. 251.
Grottenhof in der Residenz zu München, nach einer Photographie.

nur von handwerklicher Fertigkeit und lässt die Vollendung des Einzelnen sowie den Ausdruck eines tieferen geistigen Inhalts durchaus vermissen. Zu den handwerklich tüchtigen, vortrefflich

dekorativ wirkenden Arbeiten gehören unter anderen die Nischenstandbilder in Sandstein am Friedrichsbau des Heidelberger Schlosses, von Sebastian Götz aus Chur im Laufe eines Jahres gearbeitet, fürstliche Personen im Zeitkostüme darstellend und theilweise mit Vergoldungen ausgestattet. Etwa gleichwerthig mit den vorigen sind die allegorischen Figuren, welche um 1618 an den drei Portalen des Nürnberger Rathhauses von Bernhard Kern ausgeführt sind. Der Brunnen mit dem sogen. Gänsemännchen in Nürnberg, einem Bauer, der zwei Gänse zum Markte trägt (Abbildg. 255), ist wegen seines genrehaften volksthümlichen Inhalts bemerkenswerth. In



Abbildg. 252.
Gartenhalle des Palais Waldstein zu Prag, nach einer Photographie.

der Stiftskirche zu Tübingen befindet sich das Marmordenkmal Ludwigs des Frommen († 1593), am Sarkophag mit Atlanten und effektvollen Reliefs ausgestattet, dann das Grabmal seiner Gemahlin Dorothea Ursula († 1583). Ein Grabmal im Dom zu Verden, um 1625, das des Bischofs Philipp Siegismund, giebt die Gestalt des knieenden Bischofs vor einem Crucifix in Alabaster wieder. Die Mariensäule in München, von 1636—1639, zeigt am Sockel vier allegorische Gruppen: Engel, welche die Dämonen der Pest, Hungersnoth, Ketzerei und des Krieges bekämpfen, und ist von Küstler gegossen. Die Figur eines Neptuns von Johannes Gerold in Augsburg, um 1638 entstanden, ist erst 1698 daselbst als Brunnenzierde verwendet. Ein Hochaltar in der Petrikirche zu Münster, nach 1590 ausgeführt, zeigt an den Postamenten der Säulen Reliefs, die Kirchen-

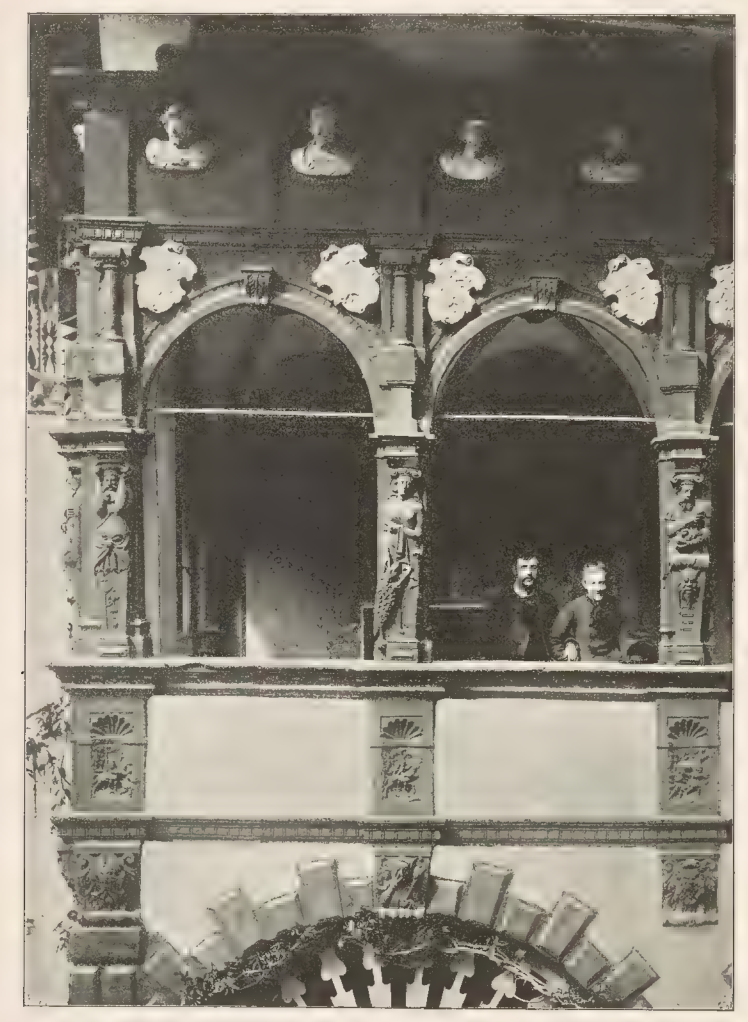
väter darstellend, oben in der Mitte die Darstellungen der streitenden und triumphirenden Kirche, daneben die Statuen der Apostel Petrus und Paulus, und über dem Hauptgesims Gottvater, umgeben von vier Evangelisten. Der Altar besteht aus Alabaster, die Säulen aus Marmor. Der Altar in der Johanneskapelle des Mainzer Doms, von 1608, zeigt lebhafte Polychromie und Vergoldung. Von Johann Wurzelbauer (1595 1656) in Nürnberg rührt ein Evangelienpult in Bronze im Dome zu Würzburg her, von 1644, und, wie hier gleich erwähnt werden mag, der Hauptaltar des Doms zu Krakau von 1624, mit vergoldeter Kuppel auf vier Säulen, zwölf Heiligen-



Abbildg. 253.
Hofansicht im Landhause zu Graz, nach einer Photographie von J. Wiha.

gestalten und acht Engeln in den Bogenzwickeln, ganz in Messing hergestellt. In Trier befindet sich der Cratz'sche Altar von Rupert Hoffmann, nach 1625 gefertigt. Von Epitaphien sind eine grosse Anzahl vorhanden: das Sandsteinepitaph des Heinrich Engelhart, Brömser von Rüdesheim, um 1592, polychrom mit Vergoldung, ein anderes des Bartholomäus von der Leyen, von 1587, in der Liebfrauenkirche zu Trier, der Denkstein des Dominikaners Wiltz daselbst, nach 1628. Im Magdeburger Dome befinden sich eine Anzahl Epitaphe aus dieser Periode: das des Domherrn zu Mandelslohe, 1595, von Kaputz herrührend, das des Domherrn von Bredow, des Domherrn von Lossow, 1605, des Domherrn von Arnstedt, 1610, des Domherrn von Lochow, 1616, letztere sämmtlich von Ertle gearbeitet. Ebenda befindet sich eine Kanzel in Alabaster, eine Arbeit Ertle's von 1595. Von demselben ist im Dome zu Halberstadt das Denkmal für den

Domherrn von Kannenberg errichtet, um 1605. In Braunschweig befindet sich ein Epitaph im Dom, von 1604. Ein Epitaph von 1583 für einen Hensky, in Form eines Portals, bewahrt der

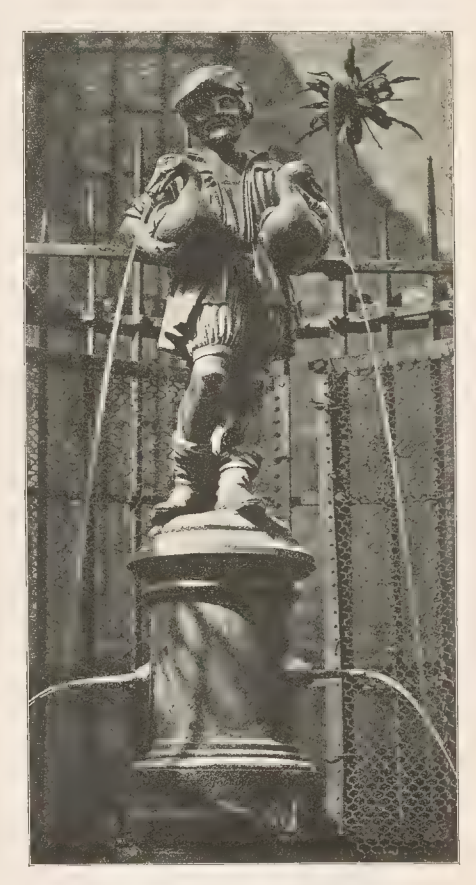


Abbildg. 254.
Hof in der Schallaburg, nach einer Photographie von J. Wlha.

Dom zu Bremen; ein anderes für Cordt Wachmann und seine beiden Frauen, von 1595, befindet sich in der Ansgarikirche daselbst und in derselben Kirche das Müller'sche Epitaph mit sehr gutem Figürlichem in Alabaster und Gliederungen in Marmor, polychrom behandelt. In Lüneburg

ist das Grabmal des Fabian Lendich von Albert von Soest gearbeitet. In Danzig, in der Marienkirche, ist ein Epitaph von 1599 erhalten. Das Grabmal der Familie Laubmeyer, von 1604, ist aussen an der Stiftskirche zu Tübingen angebracht. Ausser den Denksteinen bieten Kanzeln, Brunnen und Kamine eine günstige Gelegenheit zur Entfaltung decorativ-figürlichen Schmucks. Im Schlosshofe zu Ettlingen befindet sich ein Brunnen von 1612; im Rechtsstädtischen Rathhause zu Danzig sind zwei bemalte und vergoldete Steinkamine erhalten, ein anderer Steinkamin im Altstädtischen Rathhause daselbst. Die Sandsteinkanzel in der Moritzkirche zu Halle a/S., von 1592, eine Arbeit des Zacharias Rosenkranz, bezeichnet erst den Uebergang zum Barock. In der Castorkirche zu Coblenz befindet sich eine Kanzel von 1625 aus rothem Sandstein mit theilweiser Färbung und Vergoldung. Die Brunnensäule auf dem Altmarkte in Dresden, von 1653, zeigt ein sehr mässiges Barock.

Eine schöne dekorative Marmorarbeit zeigt ein Portal von 1578, an der Nordseite des grossen Saals im Rathhause zu Bremen, mit Gliederungen aus farbigem Marmor und Ornamenten aus Alabaster ausgestattet. Die äussere Steinplastik des Bremer Rathhauses ist sehr reich entwickelt, sowohl in den Zwickelfiguren der Arkaden, als in den Seefabelwesen des Frieses der Halle und Anderem, aber sie hat durchweg nur handwerksmässigen Werth und das Einzelne verträgt keine nähere Prüfung. In der Ornamentskulptur des Rathhauses spielt das Fratzenwesen eine bedeutende Rolle. Das Figürlich-Dekorative am Krameramtshause zu Bremen, von Nacke und Krosenauer herrührend, ist durch Bemalung und Vergoldung kräftig hervorgehoben. Bemerkenswerth ist eine Thüreinfassung im Korridor des zweiten Stocks des Rathhauses zu Nürnberg von Abraham Grass. Die Löwen in Bronze vor der Front der Residenz in München (Abbildg. 256) zeigen eine monumentale Auffassung.



Abbildg. 255.
Brunnen mit Gänsemännchen in Nürnberg, nach einer Photographie.

Die Holzplastik bildet zu dem Vorigen die parallel gehende Ergänzung; besonders reiche Beispiele liefern die Rathhäuser der Seestädte. Ein wahres Prunkstück der Holzschnitzerei bietet die Gildenkammer mit ihren Treppen im grossen Saale des Rathhauses zu Bremen. Die Gildenkammer selbst ist mit überreichen, phantastischen Schnitzereien, sowie mit bemalten Reliefs und Bilderfriesen ausgestattet; ebenfalls in reichster Schnitzerei ist das Geländer der Wendeltreppe ausgeführt. Das Geländer des Vorplatzes fällt durch seine Hochrelieffiguren im Zeitkostüm auf. Das Portal des Alten Archivs im Bremer Rathhause zeigt eine nicht minder reiche Ausbildung

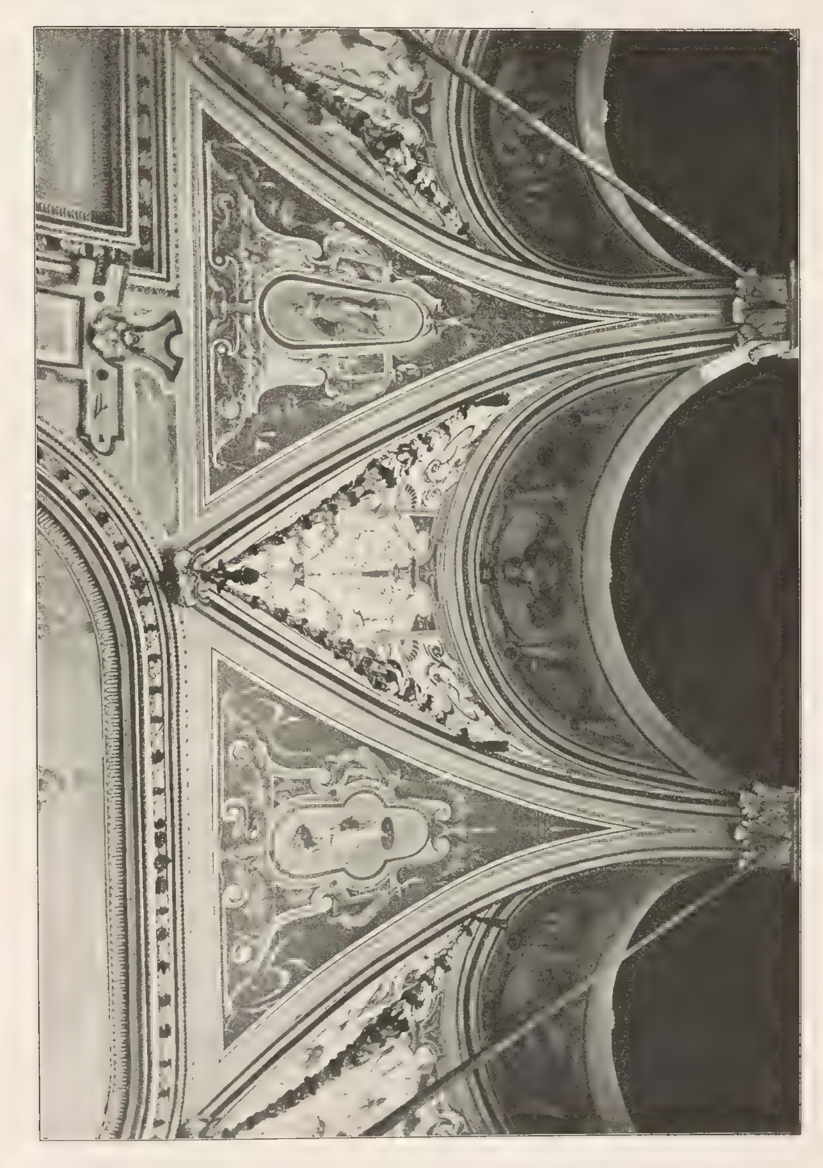
wie die Gildenkammer. Ein anderes hervorragendes Werk der Epoche ist die am Ende des 16. Jahrh. erfolgte Ausschmückung des Rechtsstädtischen Rathhauses in Danzig. Die Sommerrathsstube oder der „Rothe Saal“ hat Wände und Decke in Eichenholz mit Schnitzereien und Bildern erhalten und erinnert in der Anordnung an die Räume im zweiten Stock des Dogenpalastes in



Abbildg. 256.
Löwe in Bronze an der Residenz in München, nach einer Photographie.

Venedig. Die Holzschnitzereien sind von Simon Herle ausgeführt; die Konsolen und Zapfen der Holzdecke sind bemalt und vergoldet; der Fries zwischen den Triglyphen des Abschlussgesimses der Wandtäfelung ist mit farbigen Intarsien versehen, welche Jagdscenen, Blumen und Blattwerk darstellen. Die Ornamentirung zeigt die reichen niederländischen Kartuschen, zugleich aber ein gutes Blattwerk, ähnlich dem im etwas späteren Bremer Rathhause. Die Zimmer des Oberbürgermeisters enthalten ebenfalls Holzschnitzereien. Eines der Empfangszimmer ist mit einer Holzdecke versehen, während das Arbeitszimmer überwölbt ist. Auch die Winterrathstube zeigt

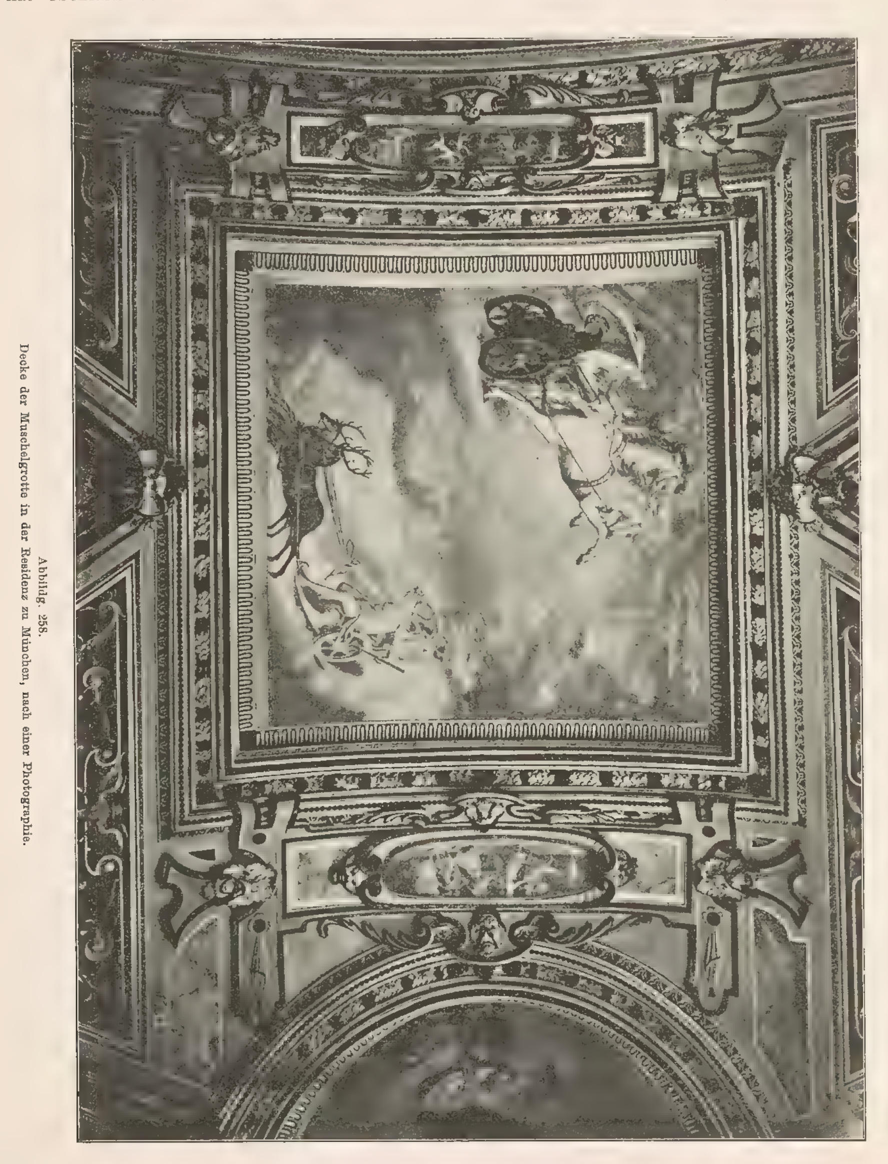
ein Gewölbe, dessen Rippen durch toskanische Konsolen unterstützt sind und dessen Schlusssteine Wappen enthalten. Die Gemälde der Holzdecke und der Schildbögen des Rothen Saals, die der



Abbildg. 257.
Stichkappen der Muschelgrotte in der Residenz zu München, nach einer Photographie.

Winterrathsstube, sowie die Bilder in den übrigen Räumen sind von dem Architekturmaler Jan Vredeman de Vries aus Leuwarden ausgeführt. Schöne Holzarbeiten enthält der Artushof

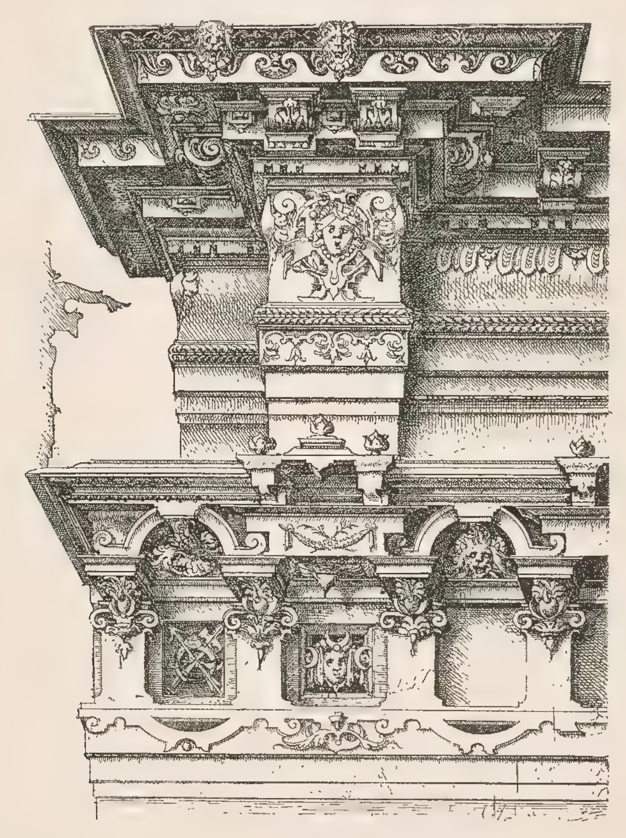
in Danzig, in seinen Bänken von 1592, welche mit Intarsien geschmückt sind. Lüneburg hat ebenfalls vortreffliche Holzschnitzereien aus dieser Periode aufzuweisen, wie die in der



Abbildg. 258.
Decke der Muschelgrotte in der Residenz zu München, nach einer Photographie.

Rathsstube seines Rathhauses; namentlich ist die Eingangsthür, mit von Baldachinen umgebenen Säulen und gothisirendem gebuckelten Laubwerk bemerkenswerth. In Halle a/S. befindet sich

eine schöne Holzkanzel von 1588 in der Ulrichskirche. Im Junkerhof zu Erfurt ist die barocke Wändtäfelung eines Zimmers noch vorhanden, mit einer originellen Ausbildung der inneren Fenstersäulen und der damit verbundenen Wandsitze. Im kleinen Saal des Krameramtshauses zu Münster sieht man eine Wandtäfelung mit barockem Bandornament; in Coblenz ist eine Thür aus der Jesuitenkirche bemerkenswerth, in Hildesheim eine Thür auf dem Vorsaale des Rath-



Abbildg. 259.
Gesimse von Wendel Dietterlin, nach „Der Formenschatz".

hauses, von 1628, mit Beschläge- und Bandornament. Die Chorstühle in der Stiftskirche zu Aschaffenburg, aus der Mitte des 17. Jahrh. stammend, sind wieder ein Beispiel barocker Durchbildung. Die Aula der Universität zu Helmstedt hat eine flache Holzkassettendecke, auf Gurten mit gedrückten Bögen ruhend, erhalten.

In der Schweiz sind die Wandtäfelungen eines Zimmers im Seidenhof zu Zürich, aus den letzten Jahrzehnten des 16. Jahrh. stammend, mit reichen Holzschnitzereien im Barockstile versehen.

Die Stuckdekoration tritt in den Profanbauten gegen die in Holz ausgeführte zurück, indess sind immerhin einige Beispiele erhalten: im Krämeramtshause zu Münster die Stuck-

balkendecke des kleinen Saals mit einem Wandfries, welcher durch Kartuschen und Masken verziert ist, in der Ulrichskirche zu Halle a/S. der Schalldeckel der Kanzel, von 1645, mit einem Hochrelief, welches Gustav Adolf darstellt, u. A.

Im Bau der Neuen Residenz in München gewinnt die dekorative Malerei einen bevorzugten Platz. Der Grottenhof hat Gewölbe mit gemalten Grottesken auf weissem Grunde, welche in der Mitte den Ausblick in die blaue Luft freilassen. Das mittlere Gewölbe ist mit einer besonders reich gemalten perspektivischen Architektur ausgestattet, die in den Ecken von bronzefarbigen Hermen aufsteigt (Abbildg. 257 und 258). Von dem Niederländer Friedrich Sustris und von Padovanino sind Fresken aus Ovids Metamorphosen im Grottenhof erhalten. Das Antiquarium zeigt Wandgemälde in Grotteskenmanier; ähnlich ist auch das grosse Tonnengewölbe und die Stichkappen desselben bemalt. Im Schwarzen Saal der Wachen befinden sich am Gewölbe perspektivisch gemalte Hallen auf Säulen in kolossalem Massstabe; dieselben stammen vermuthlich aus späterer Zeit. Ausserdem enthalten die Stuckfelder der Treppengewölbe der Residenz einzelne Freskobilder dekorativen Inhalts. — Johann Rottenhammer aus München, der Schüler Tintoretto's, und Matthäus Kager haben die Deckengemälde des Goldenen Saals im Rathhause zu Augsburg geschaffen, mit einem Ueberfluss von gelehrten Allegorien und in venetianischer Art von reich vergoldeten Rahmen umgeben.

Das Stuckornament der Neuen Residenz in München, besonders das an den Treppengewölben, zeigt sich bereits im Uebergange zum Barock, und zwar durch das Ueberwiegen der Rahmtheile, welche in das System der Ornamentik hineingezogen sind und in den grösseren Füllungen Freskobilder einschliessen. Neben dem Akanthus erscheinen die reichen Blumen- und Fruchtschnüre, während das Kartuschenwerk des entschiedenen Barocks noch fehlt. In derselben Stilfassung ist die Kapelle der Residenz mit reichem Stuckornament versehen. Besonders reich ist die Kaisertreppe dekorirt: auf den Podesten enthält die Hauptwand jedesmal eine Nische in weissem Stuck mit dem überlebensgrossen Standbild eines bayerischen Fürsten. Die Gewölbe der Galerie enthalten feines Rankenwerk, Masken, Felder mit Genien und dergl. in Stuckrelief, dazwischen wieder Freskobilder in den grösseren Feldern; die Thüreinfassungen sind meist in Stuckmarmor hergestellt. Das Ganze der dekorativen Ausstattung der Neuen Residenz kann den Vergleich mit der in den Galerien des Schlosses von Fontainebleau ausgeführten wohl aufnehmen, wenn die Münchener Arbeit auch in der prachtvollen Gediegenheit des Einzelnen, namentlich der Holzarbeiten, hinter jenen zurückbleibt. — In der Kapelle der Residenz befinden sich Glasmalereien, ganz im Stile der übrigen Dekorationen, mit Rankenwerk, Bändern, Frucht- und Blumenstücken ausgestattet.

In der deutschen Malerei dieser Periode bildet die mit Adam Elzheimer aus Frankfurt a/M. (1574—1620) beginnende Landschaftsmalerei die erfreulichste Erscheinung. Joachim von Sandrart aus Frankfurt (1606—1688), ein Schüler der Holländer, gehört bereits wesentlich in die zweite Barockperiode. Die dekorativen Malereien des Jan Vredeman de Vries aus Leuwarden in den Räumen des Danziger Rechtsstädtischen Rathhauses sind schon oben erwähnt; ausserdem wird in Danzig noch der Maler Anton Moller genannt. Im dritten Hause des Berliner Schlosses finden sich Gemälde von Jeronimus um 1590. In Rothenburg a. d. Tauber ist eine bemalte Stuckdecke im Hause Nr. 765 bei der St. Jakobikirche erhalten, reich mit Figürlichem und Ornamentik ausgestattet. Die Ornamentik ist im Relief modellirt und bemalt, die Blätter lichtgrün oder braun, die Vögel und Früchte sehr kräftig naturalistisch. Die Schlagschatten der Blätter u. s. w. sind durch blaue Farben besonders betont. Vier Reliefbilderfüllungen mit Scenen aus dem Leben des verlorenen Sohns sind besonders gut gerathen.

Für die Richtung der deutschen Ornamentik dieser Periode sind die Erfindungen des Malers und Architekten Wendel Dietterlin's von Strassburg (1550—1599) vor allen bezeichnend

(Abbildg. 259). Seine von ihm selbst gestochenen Zeichnungen verrathen im Figürlichen eine ungezügelte Phantasie, sind aber dem Inhalte nach ohne jede tiefere Bedeutung und wirken gelegentlich sogar unabsichtlich komisch. Dietterlin spielt mit dem bekannten Vorrath an mythologischen und allegorischen Gestalten eigentlich ohne Ziel und Zweck. Besser ist seine Ornamentik, wenn auch allzu üppig und malerisch; das Detail derselben zeigt noch den alten derben Holzkartuschenstil, häufig mit den Formen der Spätgothik gemischt, wie es seine Zeit liebte. Matthäus Merian (1593 — 1650) und sein Sohn Kaspar sind hauptsächlich ihrer Städteansichten wegen merkwürdig. Lucas Kilian, ein ebenfalls berühmter Kunststecher zu Augsburg, erinnert an die Arbeiten des Federigo Zucharo, ist aber fratzenhafter in der Bildung der Masken.

Die Miniaturmalerei auf Metall wird von Prieur und Strauch in Nürnberg ausgeübt; ebendaselbst werden Georg und Heinrich Schwanhart als Krystallschneider und Glasätzer genannt, als Goldschmiedearbeiter in Augsburg: Joh. Kilian, die Familien Jäger und Gaap, in München Chr. Ner. Eberle und Gottfried Lang. Die Augsburger Schmelzarbeit erhält sich noch lange.



Abbildg. 260.
Thor des Waisenhauses in Enkhuyzen. Aus Krook, Architektur.

Erste Barockperiode in den Niederlanden von 1600—1650.

(Gothisirender Barockstil.)

In den Niederlanden hat der gothisirende Barockstil nur kurze Zeit geherrscht und hat deshalb auch nur wenig Denkmäler hinterlassen. Belgien ging sehr früh, hauptsächlich durch die von Rubens ausgehende mächtige Einwirkung, fast unmittelbar von der Spätrenaissance zum klassizirenden Barock über; und in Holland wurde die gothisirende Hochrenaissance wieder sofort von dem Klassizismus van Campens u. A. abgelöst.

In Holland setzt sich in der Hauptsache die übliche Ziegel-Haustein-Bauweise fort, nur mit einer breiteren und schwerfälligeren Ornamentirung versehen, als dies früher der Fall war.



Abbildg. 261.
Rathhaus in Delft, nach einer Photographie.

Um 1610 entsteht das Hausteinportal am Alten Frauenhause zu Hoorn, um 1613 das Stadthaus daselbst, um 1615 das Armenhaus in Enkhuyzen (Abbildg. 260), um 1618 das Stadthaus in Delft (Abbildg. 261), in Zütphen einige Bürgerhäuser, in Zwolle um 1614 die Giebel der Seitenfassade an der St. Michaelskirche. Um 1620 ist die Treppe der



Abbildg. 262.
Stadthaus in Deventer, nach einer Photographie.

ehemaligen Stadtwaage zu Deventer errichtet, um 1614 das Rathhaus zu Bolsward, letzteres in Ziegel-Haustein-Architektur, um 1621 das Portal des alten Bruntenhofs zu Utrecht, rundbogig mit durchschnittenem Giebel und Kartusche. Der



Abbildg. 263.
Haus zur Sonne in Middelburg. Aus Krook, Architektur.

Thurm der Kirche St. Anne zu Haarlem, von 1645—1649, nach dem Modell des Salomon Bray erbaut, zeigt die Ziegel-Haustein-Bauweise mit einer Detaillirung, welche erst den Uebergang von der Spätrenaissance zum Barockstil bezeichnet. Der Thurm der alten Stadtwaage zu Zutphen, später Wiynhuis-Vrede, von 1627, ist durch Johan Schuts in violetten Ziegeln mit abwechselnden Hausteinschichten ausgeführt. Das Polizeigebäude in Deventer, von 1632, (Abbildg. 262) hat

eine kräftige Pfeilergliederung in allen Stockwerken, welche durch Gebälke getrennt sind. In Groningen sind bemerkenswerth: das Portal des Bürgerwaisenhauses von 1627 in Haustein, das Portal der Universitätsbibliothek von 1635, die Goldwaag von 1635 und eine Anzahl Bürgerhäuser im Charakter der Goldwaag. Ein Haus zu Kampen, im Ziegelbau mit Hausteinschichten wechselnd, zeigt einen abgetreppten steilen Giebel und als Verzierung nur einige Köpfe und Anker. Ein Haus zu Middelburg, „la maison du soleil", von 1635 (Abbildg. 263), ist ebenfalls ein Ziegel-Haustein-Bau mit barock detaillirtem Treppengiebel. In Belgien entstehen in dieser Periode bereits fast durchweg Bauten, welche dem klassizirenden Barockstil zugezählt werden müssen. Das Gildehaus der Gerber in Brüssel von 1644 ist ein Giebelhaus in Stein, ebenso zeigt das Gildehaus der Tuchwirker, genannt „de oude balans", daselbst einen steilen Giebel.

Die hölzerne Kanzel der St. Michaelskirche zu Zwolle, von 1617—1622, ist in einem sehr üppigen Barockstil gehalten.

Kunststecher im frühen Barockstil sind: Gerarts in Brügge, Abraham und Nicolas de Bruyn in Antwerpen, Crispin de Passe der Aeltere, sämmtlich das Lederkartuschenwerk darstellend. Ausserdem sind Michel Le Blond in Amsterdam und Hendrik Janssen zu nennen. Die drei Sadeler, Jan, Raphael und Aegidius, arbeiten noch im Uebergang zum Barock. Jacob Honnervogt hat ein eigenes Ornamentgenre „Cosses de pois" angewendet.

Die Glasmalerei bleibt etwa bis zur Mitte des 17. Jahrh. in Uebung. Als Goldschmiede werden Pierre de Faisnes in Lüttich u. A. genannt.

Erste Barockperiode in England und Schottland von 1630—1670.

(Gothisirender Barockstil.)

Die Herrschaft der Palladianischen Richtung des Inigo Jones wurde, wenn auch nur auf kurze Zeit, von fremden Einflüssen unterbrochen. England nahm vom Festlande her den gothisirenden Barockstil auf, ohne demselben nach kurzer Dauer eine weitere Entwicklung zu Theil werden zu lassen.

In Schottland giebt namentlich das Portal vom Heriots-Hospital in Edinburgh, 1628 begonnen und erst 1660 vollendet, ein Beispiel des Barockstils mit Beschlägeornamentik und mässigem



Abbildg. 264.
Heriots Hospital in Edinburgh, nach einer Photographie.

Kartuschenwerk (Abbildg. 264). Das Portal, im Segmentbogen geschlossen, mit diamantirten Quaderschichten und gothisirender Profilirung, ist von frei vorgesetzten gekuppelten Säulen und durchgekröpftem Gebälk eingerahmt. Ueber dem Schlussgesimse stehen, an den Ecken, Obelisken und in der Mitte befindet sich eine grosse Nische mit gewundenen Säulen eingefasst. Ueber den Fenstern des Mittelbaues folgen flache Ornamentaufsätze in Form eines Giebels, und die Fenster der Flügelbauten sind mit geraden und gebogenen, durchschnittenen Giebeln bekrönt.

In England tritt der gothisirende Barockstil auf: an den Bauten von Cambridge, an der Westfront der Kapelle von St. Peters College, am stärksten an Clare College, nach 1638, einem Muster der Wohnhausarchitektur dieser Zeit. Die Fronten des grossen Vierecks von Clare College sind mit der für England charakteristischen Brechung in Vor- und Rücksprünge versehen, sonst sehr einfach gebildet. Das Portal zeigt ein schweres Barock, mit bossirten Säulen; darüber

folgt ein durch zwei Geschosse gehender Runderker; über der Dachbalustrade ist der Erker mit einem volutirten gedrückten Rundgiebel abgeschlossen. Die Gartenfront von St. Johns College zu Oxford, von 1631—1635, ist noch fast ganz gothisch.

Die Maler dieser Periode sind meist Ausländer und richten ihre Thätigkeit auf das Porträtfach. In der Skulptur sind ebenfalls Ausländer thätig. Der Franzose Hubert le Soeur fertigt um 1633 die Reiterstatue Karl's I. für Charing Cross in London, im Zeitkostüm. Als englischer Ornamentstecher um 1640 wird Pearce genannt, als Gemmenschneider Walwyn. Die Glasmalerei wird von Niederländern ausgeübt.

In Spanien fehlt der gothisirende Barockstil ganz, ebenso wie in Italien, obgleich wenigstens Spanien eine sehr stark entwickelte gothische Kunst besitzt.

In Dänemark sind eine Anzahl Bauten des nordischen Barockstils vorhanden. Die Börse in Kopenhagen, 1619—1623 von H. C. Amberg, in der gemischten Ziegel-Haustein-Bauweise mit steilen Dächern und Giebeln erbaut, ist sehr ähnlich den holländischen Bauten dieser Zeit. Der Thurmhelm der Börse, aus spiralförmig zusammengewundenen Drachenschwänzen gebildet, erinnert in seiner Willkürlichkeit an die Ornamenterfindungen Dietterlin's. Das Schloss Fredriksborg bei Kopenhagen ist im ganzen eine mittelalterliche Anlage und mit der Detaillirung des nordischen Barockstils ausgestattet. Der Bau wirkt durch die steilen, in Volutenform abgetreppten Giebel, durch die Erkerausbauten und die zahlreichen Thürme. Das Schloss Helsingfors zeigt eine gewisse Uebereinstimmung mit den schottischen Bauten dieser Zeit, namentlich mit Heriots Hospital in Edinburgh. Die an der Ausstattung des Schlosses thätigen Maler waren durchweg Holländer.

Vorwort zum zweiten Bande.

Ueber die bei Abfassung der „Schmuckformen“ vorwaltende Absicht des Verfassers ist bereits im Vorwort zum ersten Bande das Nöthige gesagt, welches denn auch für den zweiten Band keiner Ergänzung bedarf. Die nun zur Darstellung kommende Renaissance — in Theil V die Früh- und Hochrenaissance, in Theil VI die Spätrenaissance und der Uebergang zum Barock —, diese grossartige Wiederauffrischung des alten römischen Weltstils und damit der aus der orientalischen Urkunst und dem Griechenthum hergeleiteten Kunstgedanken, erwies sich zugleich als vortreffliches Mittel zum Ausdrucke moderner Ideen und erfuhr deshalb ihrerseits wieder eine beispiellos umfassende Ausbreitung über alle Kulturländer; und zwar in einer Anpasssung an den Geist der verschiedenen Nationalitäten, die auch, besonders in den nördlichen Ländern, auf die Weiterbildung der im Mittelalter geschaffenen Typen einging. Aber auch im Erfinden neuer Raumkombinationen und ihrer äusseren charakteristischen Gestaltung, welche für einzelne jetzt erst aus dem modernen Bedürfnisse herauswachsende Gebäudeklassen bestimmt waren, bewährte sich die schöpferische Kraft der Renaissance, obgleich sie, zumal anfangs, ihre siegreiche Ueberlegenheit über das Alte wesentlich auf dem Gebiete der Dekoration hervorkehrte, das sie mit einer überschwänglichen Fülle formschöner Motive für das Aeussere und Innere der Bauten zu bereichern wusste. Man hat wohl die Renaissance wegen dieser zunächst stark in die Augen fallenden Richtung als eine vorzugsweise „Dekorationskunst“ bezeichnen wollen, aber dies Urtheil ist einseitig und erschöpft das Wesen der Renaissance keineswegs. Eine wichtige, noch zu bemerkende Besonderheit des Zeitalters der Renaissance drückt sich in dem Umstande aus, dass nun die Bauten für Profanzwecke neben den kirchlichen Bauten, die ihrerseits hauptsächlich neue Probleme des Centralbaues zu lösen suchen, eine stilistisch selbstständige, bisweilen sogar die Führerrolle in Anspruch nehmende Entwicklungsreihe darstellen.

Soweit es in dem immerhin noch engen Rahmen der vorliegenden Arbeit möglich war, bin ich bemüht gewesen, die in den verschiedenen Ländern geschaffenen Fassadensysteme, die Raumbildungen in Decken und Wänden, sowie die zur Anwendung kommende Ornamentik nach ihren im Verlauf der Epochen eintretenden stilistischen Wandelungen im Text zu schildern und durch sorgfältig ausgewählte, meist neue Abbildungen zur Anschauung zu bringen. Der die Früh- und Hochrenaissance enthaltende Theil V dürfte wohl geeignet sein, einen Ueberblick über die frischquellende Ornamentlust dieser vom hellen Jubel über die wiedergefundene Antike erfüllten Epoche zu verschaffen. Aber erst die sonst vielgeschmähte, endlich doch als gross anerkannte Epoche der Spätrenaissance, in die wir mit Theil VI eintreten, bringt das eigentlich Neue, die volle Herrschaft der künstlerischen Individualität über die alten Regeln; sie wird durch den alle Schranken des Hergebrachten durchbrechenden, die Grenzen der Menschheit in freier Schöpferkraft streifenden Künstlergeist des Michelangelo in ihre ernsten Bahnen geleitet. Allerdings ist die neue Epoche im Dekorativen nicht minder fruchtbar als die vorige, aber sie ist

es in einem ganz anderen Sinne: indem sie das heitere Spiel eines zarten, die Flächen umspielenden Rankenwerks und der sich lustig in diesem Elemente tummelnden Putten verschmäht, stellt sie die Ornamentik in den Dienst einer nun der gesammten malerischen Bewegung der Massen folgenden, der Gesammtwirkung in ihren Grössenverhältnissen angepassten Gliederung und weiss Malerei und Skulptur als gewissermassen unerlässliche Ergänzungen des architektonischen Ganzen zu verwenden. Man hat das aus diesen Bedingungen sich ergebende Fortissimo der Wirkungen öfter getadelt, aber wer wollte sich dem Zauber dieser durch Licht- und Schattenmassen malerisch gegliederten Baumassen und dieser durch die perspektivischen Deckenmalereien grenzenlos erweiterten Raumbildungen entziehen, in denen die bedeutenden Figurenskulpturen ein neues olympisches Dasein zu führen scheinen? —

Einer kurzen Erläuterung bedürfte vielleicht die von mir befolgte Eintheilung, welche das nordische oder gothisirende Barock, wie dasselbe diesseits der Alpen in die Erscheinung tritt, als besonderen stilistischen Abschnitt der Spätrenaissance aufführt, um so mehr als bei der verhältnissmässigen Neuheit der kunstgeschichtlichen Behandlung der grossen, sich durch Jahrhunderte erstreckenden Epoche der Spätrenaissance noch keine vollständige Uebereinstimmung der Meinungen über diesen Punkt zu erreichen gewesen ist. — Im allgemeinen dürfte es zweifellos richtig sein, wenn der ganze Verlauf der Renaissance seit Michelangelo, etwa von der Mitte des 16. Jahrh. ab bis heute, durchweg als Spätrenaissance bezeichnet wird; indess haben die innerhalb dieser langen Entwicklung sich hervorthuenden Stilwandlungen Unterabschnitte nöthig gemacht, welche man mit den Namen Barock, Rokoko, Zopfstil, Neuklassizismus u. s. w. hat kennzeichnen wollen. Nun habe ich für den ersten Abschnitt der Epoche in der italienischen Kunst speciell die Bezeichnung „Spätrenaissance“ gewählt, da diese Zeit der grossen Theoretiker, der Vignola, Serlio, Palladio, Scamozzi u. A., Elemente aufweist, welche auf das Ganze deuten und zu der später folgenden, eigentlichen Barockrichtung in einem gewissen Gegensatze stehen; so wird namentlich Palladio nach Ablauf der Barockperiode wieder zum Vorbild für die klassizistischen Bestrebungen; auch wird überdies das Eintreten der ersten Barockperiode in Italien weniger scharf durch die architektonischen Neuerungen, als durch das Auftreten der bolognesischen Malerschule der Carraccis, um 1580, bezeichnet. Für die Architektur und Skulptur der ersten italienischen Barockperiode lässt sich ebenso sagen, dass sich in ihnen die ältere Weise mit geringer Steigerung der Effektmittel fortsetzt; wie denn überhaupt in Italien bis auf das Eindringen der Lombarden in Rom, besonders bis auf das Wirken des Borromini daselbst und die Thätigkeit des Guarini in Turin, welche der nordischen Weise näher stehen und geradezu in der Anwendung gebogener Baumassen, durchschnittener und gerollter Gliederungen schwelgen, eine gewisse klassische Mässigung herrschend bleibt. Anders in den nordischen Ländern, namentlich in Deutschland und in den Niederlanden; hier bleiben die im Mittelalter gebildeten Haupttypen der Gebäude noch lange, etwa bis zur Mitte des 17. Jahrh., vorherrschend; und auch in der Ornamentik ergiebt sich eine Mischung der spätgothischen mit den Barockformen, die nach dem Aufhören der Früh- und Hochrenaissance sogar wieder stärker als früher zur Erscheinung kommt. Etwa gleichzeitig mit der oben näher bezeichneten ersten Barockperiode Italiens entstanden in den Ländern diesseits der Alpen immer noch zahlreiche Bauwerke, welche in der Hauptanordnung, den steilen Giebeln und Dächern, den Fassaden- und Dacherkern, den Gewölben u. A., durchaus dem Princip der Spätgothik folgten und gothisches Masswerk in den Fenstern und Brüstungen verwendeten, obwohl zugleich an diesen Werken die malerischen Formen des Barocks, die Voluten, die weich geschwungenen Kartuschen und die malerische Ausschmückung der Räume im Sinne der neuen Stilform voll zur Geltung kommen. Wie schon erwähnt, tragen die Bauten dieser Epoche zum grossen Theil einen ausgeprägteren gothisirenden Charakter, als manche frühere, die sich enger der italienischen Hochrenaissance anschlossen, aber auch meist von zugewanderten

italienischen Meistern errichtet wurden. Es giebt sich in den bezeichneten nordischen Bauten eine starke Gegenwirkung des nationalen Geistes gegen das Fremde zu erkennen und bringt eine eigene Stilform zuwege, die man wohl als Zwischenstufe zwischen der speciell sogenannten Spätrenaissance und dem eigentlichen Barock auffassen und mit dem Namen „Nordisches Barock" bezeichnen darf. Erst um die Mitte des 17. Jahrh. wird, einige Vorläufer abgerechnet, diese Stilform im Norden durch das sogen. „Klassische Barock" abgelöst, welches sich ganz der Gefühlsweise des Südens anschliesst und die gothischen Erinnerungen soviel als möglich ganz abstreift, obgleich in dieser Zeit, wie bemerkt werden muss, auch in dieser Stilform durchaus nicht Alles auf die Nachfolge der Italiener zurückgeht, sondern, wie vorzugsweise in Frankreich, auf eigenen Studien der antik römischen Monumente beruht. Aber die Schilderung dieser akademisch-stilistischen Richtung, in deren Verfolg die führende Rolle in der Kunst von Italien an Frankreich übergeht, muss dem folgenden Abschnitt unseres Buches vorbehalten bleiben.

Berlin, im Mai 1897.

Gustav Ebe.



Verzeichniss der Abbildungen mit Angabe der Quellen für Theil VI.

Inhalt von Theil VI.

Verlag von W. & S. Loewenthal, Berlin C.

Farbige Entwürfe für dekorative Malereien aus der Zeit des Rokoko.

12 Blatt in Farbenlichtdruck
nach Originalen des Königl. Kunstgewerbe-Museums zu Berlin.

Herausgegeben von

Dr. P. Jessen.

Folio. In Mappe, Preis: 25 Mark.

Inhalt: Gillot, Spinetdeckel. — Gillot, Spinetdeckel. — Gillot, Wandgetäfel für ein Speisezimmer. — Gillot, Decke für ein Speisezimmer. — Gillot, Wandfüllungen. — Gillot, Deckenmalerei. — Gillot, Wandfüllung. — Fächerblatt, Frankreich um 1730. — Fächerblatt, Frankreich um 1730. — Wandteppich, Frankreich um 1740. — De La Joue, Umrahmte Wandfüllung. — Christ, Wand mit plastischem Schmuck.

Diese Farbenlichtdrucke von A. Frisch, Berlin zählen zu dem Vollendetsten der photochemischen Reproduction neuester Zeit und geben in einer geradezu verblüffenden Treue einerseits die gefällige überaus graziöse Linienführung und Ornamentik, andrerseits mit allen ihren Feinheiten und Zufälligkeiten die fein abgetönten Färbungen einer Anzahl der besten Werke des Rokoko wieder. Insbesondere ist es Cl. Gillot, der Lehrer Watteaus, von welchem allein 7 Entwürfe in der ganzen Delicatesse und dem duftigen Reiz seiner ornamentalen Kleinmalerei vorgeführt werden. Es folgen dann noch verschiedene andere französische Meister und zum Schluss der Augsburger F. Christ. Dr. P. Jessen fügt über die Originale und die betreff. Meister den erforderlichen Text hinzu. — Für jeden Kunstfreund angesichts der brillanten Wiedergabe von höchstem Werthe.

Die Architektur der Niederlande

herausgegeben von

L. KROOK,

Architekt.

Lieferung 1 (30 Lichtdrucktafeln in Mappe, Preis: 18 Mark) enthält:

Waage zu Deventer (1528). — Rathhaus zu Kampen (1544). — Wasserthor zu Sneek (1613). — Eingang zur Doelen in Hoorn (1615). — Portal an der St. Bavo-Kirche zu Haarlem. — Wohnhausgiebel in der Damstraat zu Haarlem. — Hauptportal der Michaëluskirche zu Zwolle. — Alte Lateinische Schule am Kirchhof zu Nijmegen (1544). — Rathhaus zu Hoorn (1613). — Kerkboog (Giebel am Markte) Nijmegen (1605). — Wohnhaus zu Deventer. — Wohnhaus zu Zwolle (1571). — Rathhaus zu Nijmegen (1554). — Oosterthor zu Hoorn (1576). — Sassenthor zu Zwolle. — Rathhaus zu Leyden. (Hauptgiebel 1597). — Rathhaus zu Leyden (Hauptpreppe) — Thurm in Haarlem. — Portal des Athenaeum illustre zu Amsterdam (1631). — Spinnhaus zu Deventer (1637). — Hauptportal des Spinnhauses zu Deventer. — Rathhaus zu Middelburg (1513). — Rathhaus zu Middelburg (Detail). — Giebel vom Schlachthaus zu Haarlem (1603). — Giebel in Haarlem (Stadtzeichenschule 1592). — Waage zu Hoorn. — Hafenthor zu Hoorn (1532) (Landseite). — Hafenthor zu Hoorn (Seeseite). — Wohnhaus zu Middelburg (1635). — Rathhaus zu Delft (1620).

Lieferung 2 (30 Lichtdrucktafeln in Mappe, Preis: 18 Mark) enthält:

Rathhaus zu Veere (1474). — Eingang zum Barbara-Hospital zu Haarlem (1624). — Amsterdamer Thor zu Haarlem (1615). — Rathhaus zu Woerden (1614). — Rathhaus zu Naarden (1601). — Backsteingiebel eines Wohnhauses in Enkhuizen. — Treppe am Thurm des Weinhauses zu Zutphen (1630). — Hauptgiebel des Schlachthauses zu Haarlem (1603). — Hauptwache zu Zwolle (1614). — Wohnhaus zu Veere (1561). — Thor des Weinhauses zu Enkhuizen (1616). — Freitreppe an der Waage zu Deventer (1643). — Waage zu Enkhuizen (1559). — Wohnhaus zu Zutphen (1615). — Seitengiebel des Rathhauses zu Leyden (1597). — Thor des sogenannten „Frans Loenen Höfchens" zu Haarlem (1625). — Gatterthor des Wreedenhoffs zu Nieuwersluis. — Zellerbrüderthor zu Kampen (1615). — Wohnhaus „de Steenrotse" zu Middelburg (1590). — Thor des Waisenhauses zu Amsterdam (1581). — Tribunal zu Hoorn. — Thor neben dem Rathhaus zu Nijmegen. — Wohnhaus zu Deventer (1575). — Durchgangsthor in Hoorn. — Seitengiebel des Rathhauses zu Kampen (1544). — Thor eines Wohnhauses zu Leyden (1607). — Seitengiebel des Schlachthauses zu Haarlem (1603). — Thor des Hafengebäudes „Dromedar" zu Enkhuizen (1540). — Wohnhaus zu Enkhuizen (1617). — Kamin im Rathhaus zu Kampen (1650).

Mit diesem für jeden Kunstfreund hochinteressanten Werke wird dem Publikum in getreuen Wiedergaben nach der Natur (eigenen photographischen Aufnahmen des Verfassers) eine Auslese der werthvollsten Leistungen der niederländischen Profanbaukunst aus der Zeit der Gothik, der Renaissance und des Barock geboten, wie eine solche bisher noch nicht existirte.

Umschlagdruck von W. & S. Loewenthal, Berlin.